ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ

ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ

ಸಂಪಾದಕರು

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002

(ದೂರವಾಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ: 080–22480297)

KALE MATTHU RASASVADANE : A Collection of articles on Art Appreciation. Edited by Prof. M.H. Krishnaiah and Published by V.N. Mallikarjuna Swamy, Registrar, Karnataka Lalithakala Academy, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bangalore - 560 002.

First Edition : 1989
Second Edition : 1992
Third Edition : 2008
© : Authors
Pages : xii + 106
Copies : 1000
Price : **Rs. 40-00**

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : 1989
ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : 1992
ತೃತೀಯ ಮುದ್ರಣ : 2008
ಹಕ್ಕುಗಳು : ಲೇಖಕರವು
ಪುಟಗಳು : xii + 106
ಪ್ರತಿಗಳು : 1000
ಬೆಲೆ : **ರೂ. 40-00**

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ
ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002

ಮುದ್ರಕರು
ಇಳಾ ಮುದ್ರಣ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 026
ದೂರವಾಣಿ: 26757159

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಳೆದ ನಲವತ್ತುಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಸಕ್ತರ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಧನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಹೊರ ರಾಜ್ಯದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ' ಪುಸ್ತಕವು ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಕುರಿತು ಅಕಾಡೆಮಿಯು ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾದ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲೇಖನಗಳಾಗಿಸಿ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಕಲಾಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಎಂದಿನಂತೆ ಕಲಾಸಕ್ತರು, ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಮೂರನೆ ಮುದ್ರಣವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೃತಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಇಳಾ ಮುದ್ರಣದವರಿಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ವಿ.ಎನ್. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಸ್ವಾಮಿ ಅವರಿಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಂಗಳೂರು

■ ವಿ.ಟಿ. ಕಾಳೆ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

(ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಯುವಜನ ಸೇವಾ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಕನಾಗಿದ್ದಾಗ ವಿದೇಶಿ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಪತ್ರ ಬರೆದು, ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಕಾರಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ರಸಗ್ರಹಣ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರುವ ಇಚ್ಛೆಯಿದೆಯೆಂದೂ, ಅಂತಹ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದರು. ಆಗ ನನಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಕಲಿಕೆಗೆ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ತರಬೇತಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಖಚಿತವಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಕಲಾಭಿರುಚಿ ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ರೂಢವಾಗುವಂತಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಕೊಂಚಕಾಲ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬರುವಂಥದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮದು ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಆ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾದರೂ ಆ ಅನುಭವ ಯುವ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಗಿಲ್ಡ್‌ನ ನೆರವಿನಿಂದ ಯುವಜನ ಸೇವಾ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ವಾರಾಂತ್ಯ ತರಗತಿಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಅನಂತರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ರಸಗ್ರಹಣ ತರಗತಿ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ನಡೆಸತೊಡಗಿದುವು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಲಯದ ಆಸಕ್ತ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ದಿನಾಂಕ 12.12.1988 ರಿಂದ 16.12.1988ರ ವರೆಗೆ ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯಾಗಾರವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿತು. ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಯೋಜನೆ ಎಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಡಿ.ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ ಅವರು ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಉದ್ಘಾಟನೆ ಮಾಡಿದರು. ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ, ರಸಗ್ರಹಣ ತರಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಭಾಗವಹಿಸಲು ನೆರವಾದ ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಅನಂತರ ಐದು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಸ್ಲೈಡ್ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಯಕಲೆ (Plastic art) ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ (Visual art)ಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ, ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲೇಜು ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ತರಗತಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದ ಚರ್ಚೆಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಇತರೆಡೆ ನಡೆಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಯುವಜನ ಸೇವಾ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟವರು; ಈ ಬಾರಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ಸದಸ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಶ್ರೀ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಅವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಲಾವಿದ ಗೆಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಸಿ. ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಶ್ರೀ ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ನೆರವಾದರು.

ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೂ ಒದಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗಾಗುವ ಶ್ರೀಮಂತ ಅನುಭವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ, ಐದು ದಿನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರು ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಕೆಲವರ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಉಪನ್ಯಾಸ ನೀಡಿದ ಹಾಗೂ ಲೇಖನ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ, ಶ್ರೀ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಶ್ರೀ ಡಿ. ವಾದಿರಾಜ್, ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ.ಅಂದಾನಿ, ಪ್ರೊ. ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ, ಬಿ.ಸಿ.ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ, ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್, ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎನ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ರಸ್ನಾಭೂಷಣ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೇ ಸ್ಲೈಡ್ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸಿದ ಶ್ರೀ ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಶ್ರೀ ಜಯಕುಮಾರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನೀಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಕೊರತೆ.

ವರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಿಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ್, ಶ್ರೀಮತಿ ಎಸ್. ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಶ್ರೀ ಎಸ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ, ಶ್ರೀ ಎಂ.ವಿ. ಕಂಬಾರ್, ಶ್ರೀ ಜಿ.ಎಸ್.ಶೆಣೈ, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರಿಗೂ ವಂದನೆಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಸಂತೋಷ ತರುವ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ವಹಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನಿತಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

■ **ಎಂ.ಎಚ್.ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ**

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

(ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ' ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಚಿತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಅದೇ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯದ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದೆ.

ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಮುದ್ರಣದ ಬಗೆಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರೀ ಮುದ್ರಣದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು.

ಜುಲೈ 30, 1992
ಬೆಂಗಳೂರು

■ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

(ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

'**ಕ**ಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ' ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಿದ್ದಿದೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲ ಚಿತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗದೆ ಅದೇ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯದ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದೆ.

ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳು, ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಎಂದಿನಂತೆ ಈ ಮುದ್ರಣದ ಬಗೆಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುವರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಆವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಇಳಾ ಮುದ್ರಣದ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳು.

■ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

(ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

ಇಡೀ ಜಗತ್ತು ವಿಷುಯಲ್ಸ್‌ಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿವೆ. ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಅನುಭವಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಬದುಕು ಬರಡು. Sound in silence ಮೌನಗೀತೆ. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ದೃಶ್ಯ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಅನುಭವ ನಿಲುಕಲು ಸಾಧ್ಯ. ದಿನನಿತ್ಯ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ನೋಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಗೊತ್ತಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಬೇರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥ ಇದು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು.

ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಅದರದೇ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು visual language ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು, ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಕಲಿಯಬೇಕು. ದೃಶ್ಯಭಾಷೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥಗಳು, ಭಾವಗಳು, ಉದ್ದೇಶಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ.

ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಉಳ್ಳವು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಯಷ್ಟೇ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯಲ್ಲ. ಮಾನವನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ಇದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನುವುದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿನ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ನಮಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಣದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಬೇಕು. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ ಅಂತ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತೆ.

ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲು ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಅನಂತರ. ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬೇಕು. ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ನಾನೇ ನೋಡೋದು, ನಾನೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೋಡಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಂತವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಸಾಹಿತ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ದೃಶ್ಯಾನುಭವ, ದೃಶ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಕಡೆ ಗಮನವೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಅನುಭವ, ಹಾಗೇ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಣ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ. ಇವು ಎರಡನ್ನೂ ಅರಿಯುವುದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಒಬ್ಬ ನೋಡುವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ನೆರವಾಗುತ್ತೆ. ಚಿತ್ರವು ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಾರ, ಒಂದು ಅನುಭವ ಹೇಳುತ್ತೆ. ಅನುಭವಗಳು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಅದರ ಅಂತರ್ಯ, ಅದರಿಂದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒದಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು ಅಗತ್ಯ. ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಲು ಚಿಕ್ಕ ಗ್ಯಾಲರಿಗಳು, ಕಲಾಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳು, ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣ – ಚರ್ಚೆಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಅಲ್ಪ ಬೆಲೆಯ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು, ಅತಿ ಸರಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಳಗೊಂಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳು, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಯತ ಅಂಕಣವುಳ್ಳ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಶಾಲಾ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಇವುಗಳ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು – ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ – ಅಗತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸರಳ ಉಪಯುಕ್ತ ವಸ್ತು, ಕಾರ್ಯ, ವಾತಾವರಣದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಸಗ್ರಹಣ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ಅತಿಥಿಗಳಾಗಿ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ, ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಸಹೃದಯರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಈ ಕಾರ್ಯ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

■ **ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್**

ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

(ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ)

ಒಂದು ಗ್ರಂಥ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳಲು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಲಾಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಹೃದಯ ಲೋಕ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು. ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಈ ವರ್ಷ ಮರುಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಕೃತಿಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಕಲಾ ಸಂಬಂಧಿತ ಇತರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಆಂದೋಲನಗಳ, ಚಳವಳಿಗಳ, ಪಂಥ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಮೇತ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದರೂ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯ ನೀಡುವ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಿದೆ. ಈ ವರ್ಷ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲಿವೆ. ಕಲಾಸಕ್ತರಿಗೆ 'ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ'ಯಂತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವುದೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

1 ಆಗಸ್ಟ್ 1992
ಬೆಂಗಳೂರು

■ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಪರಿವಿಡಿ

ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲೆ

■ *ಡಾ. ಡಿ. ಎಂ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪ*

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣ ಕಮ್ಮಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ನನಗೆ ಬಹಳ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದೆ. ಬಹುದಿನಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು, ಹಾಗೇ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ನೈಜ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದು ಸುಸಂದರ್ಭ ಎನಿಸಿದೆ.

ಈ ಕಮ್ಮಟದ ಯೋಜನೆಯ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ. ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಯೋಜಿಸಿದವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಆ ಕಷ್ಟ, ಆ ತುಡಿತ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಇಂದು ನಾವು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೇಳಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು, ನಿವಾರಣೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ತಜ್ಞರು, ಶಿಕ್ಷಣ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವವರು ಭಾರತದಲ್ಲಿರಲಿ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇರಲಿ, ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದವರಾಗಿರಲಿ ಬಿಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಿದೆ. ರಸಗ್ರಹಣ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಹಣದ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಿದೆ. ದುಡ್ಡಿನ ಗ್ರಹಣ ಅನೇಕ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ವಂತಿಗೆ, ಶುಲ್ಕ, ಮನೆಪಾಠ, ಸಂಬಳ ಇತ್ಯಾದಿ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಮೌಲ್ಯ ಅರಿತು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಕುಲಪತಿಗಳಿಗೂ ಇದು ಬಡಿದಿದೆ.

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗ್ರಹಣ. ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಂತಹ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಬಳವೇ ಇಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣ

ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಸಾವಿರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶಿಕ್ಷಕರು ಕೇವಲ ಪಾರ್ಟ್ ಟೈಂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕುನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಳ ಏರಿಸಲು ವಾದಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿದರೂ ಆರ್ಥಿಕ ಇಲಾಖೆಯವರು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಕಡಮೆ ಸಂಬಳ ಎಂಬ ಕೂಗು ಇದೆ. ಹೀಗೆ, ಇಂದು ಗ್ರಹಣ ಹಿಡಿದಿರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವವರು ತಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕರ್ತವ್ಯ, ಮನೋಭಾವನೆಯ ವಿಕಾಸ - ಇವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. What is Art? ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯ, ವಿವರಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವವರು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಏಕೆ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ, ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಂದು ನಾವೇಕೆ ಹೊರಹಾಕಿದ್ದೇವೆ - ಎಂಬ ವಿಷಯ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ನೀವು ಶಿಕ್ಷಕರು, ನಾನೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಇರುವವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮೊಡನೆ ನನ್ನ ಅನುಭವ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಮ್ಮಟದ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವು ಆಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಔಚಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನಾವು ಏನನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಖರಿ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲುವು. ಆದರೆ ಏಕೋ ಏನೋ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿಲ್ಲ; ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಅಲ್ಪ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ನಾಟಕ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕೌಶಲ ಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವಾಗಲು ಒಂದು ರೀತಿ ಇದೆ, ಕೌಶಲ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ಬೇಕು, ಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು, ಕೌಶಲ ಇರಬೇಕು. ಪಾಠ ಮಾಡುವುದನ್ನೂ ಒಂದು ಕಲೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅನುಸರಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿದರೆ ಆಗ ಅದೂ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಗಮನಿಸಿ, ಪಾಠದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ.

ಲಲಿತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕಲಾವಿದ

ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರುತ್ತ, ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಲು ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಜಂಜಾಟ ಕಲೆಗೆ ಬಂದರೆ ಆ ಮೂರ್ತಿ, ಆ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂಡೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಸಂತೋಷ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅದೇ ಎಂದು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸುಂದರ ಎನಿಸುತ್ತೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತೆ? ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅನ್ಯಥಾ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸದಂತೆ ನೀನು ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಸಂತೋಷಪಟ್ಟರೆ, ಅಂತಹದ್ದು ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ." ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ? ಭಗವಂತನೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಶಿವನನ್ನು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಕಾಣಬೇಕು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರೆ ನಾವು ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಒತ್ತುಗಳು ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಆ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಏನು ಎಂದರೆ ನಾವು ಮೊದಲು ಹೇಳುವುದು ಹಣ ಎಂದು. ಹಣ ಬೇಕು ನಿಜ. ಹಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ದುಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಅದರಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ವೈಫಲ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಸುಂದರ ಎಂದರೆ, ಇದು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವಾಯಿತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದರ ಕರ್ತೃ ಇದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ, ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಆತನ ಲೌಕಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ಮೂರು ಅಂಶಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸೌಂದರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಲೂರು, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ಹಿಂದೆ, ಆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಠಿಣ ಪರಿಶ್ರಮ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ. ಶಿಲ್ಪವನ್ನೇ ಆಗಲಿ, ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಬಿಡಿಸುವಾಗ, ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣತೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಎನಿಸುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೈಖೆಲೇಂಜಲೊ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ದಿನ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೆಲಸ. ಇಂದು ಸ್ನಾಯುವಿನ ಒಂದು ಉಬ್ಬು, ನಾಳೆ ನರ ಬಿಡಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಎಂಟು ಹತ್ತು ತಿಂಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟದಾಗಿ ಕಾರ್ಯ. ಹತ್ತಾರು ತಿಂಗಳು ಕಳೆದು ತೆರೆ

ಸರಿದಾಗ ಅದ್ಭುತ ಶಿಲ್ಪ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಾಗ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟದ್ದು ಎನಿಸಿರುತ್ತೆ. Trivials do not make perfection, but for perfection trivialities are also important. ಇದು ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂದು. ಆತನ ಪುಸ್ತಕದ ಸಾರಾಂಶ ವೆಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರೂ ಸಹ ನೈತಿಕತೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಲ್ಲ, ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತಹ ಔಚಿತ್ಯವುಳ್ಳ ನೈತಿಕತೆ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿತವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು ನನ್ನ ಅನುಭವ.

ರಷ್ಯಾದ ಲೆನಿನ್‌ಗ್ರಾಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಮಾರಕ ಇದೆ. ದೊಡ್ಡ ಸ್ಮಾರಕ ಕಟ್ಟಡದ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪ. ಆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸೈನಿಕ ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಹೆಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಗಿಯ ಹೆಣ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆ ನಾವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸೈನಿಕ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ. ತಾಯಿ, ತಂಗಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಸುತ್ತ ಶತ್ರುಗಳ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಅನ್ನಾಹಾರಕ್ಕೂ ತಾಯಿ-ತಂಗಿಯರಿಗೆ, ಅವರಂತೆ ನಗರದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಷ್ಟ. ಆ ಸೈನಿಕ ಯುದ್ಧದ ನಡುವೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಹಾರ ದಿಗ್ಬಂಧನ, ಕೊರತೆಯಿಂದ ತಾಯಿ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ, ತಂಗಿಯೂ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಿಲ್ಪದ ಹಿಂದೆ, ಒಳಗೆ 900 ಬಾಂಬಿನ ಆಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು ನಗರ ನಾಶಮಾಡಿದ ಬಾಂಬಿನ ಧಾಳಿಯ ಸಂಕೇತ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೇ ತಾಯಿ, ತಂಗಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನ ನಾಡು, ನೆಲ, ಜನ ಎಂಬುದರ ಸಂಕೇತವೂ ಆದ ಭಾವನೆ, ಶತ್ರುವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಛಲ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ನೋಡುವವರನ್ನು ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಹಾಗೆ, ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಪಾಠ ಮಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಕಲೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮ. ನಾವು ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ, ಆ ಪಾಠದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಗುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದು ನಮ್ಮ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಇವೂ ಸಹ ಕಲೆಯೇ. ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮಾಡುವುದೂ ಕಲೆ; ವರ್ಷದ ಪಾಠಕ್ರಮ ಯೋಜಿಸುವುದೂ ಕಲೆಯೇ. ಬೇಸಿಗೆ ರಜ ಕೊಡುವುದು ಆರಾಮವಾಗಿರಲು ಅಲ್ಲ. ಮೂರು ತಿಂಗಳ ರಜೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿದ್ದೇವೆ. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿ

ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ. ನಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಅದು ಹಂಗಾಮಿ ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಕೆಲಸ, ಒಂದು ಅನುಭವವಾಯಿತು. ಸಿದ್ಧತೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತರಗತಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಪಾಠ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸುಣ್ಣದಿಂದ ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ. ಗಂಟೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊಠಡಿಗೆ ಬಂದರೆ, ನನ್ನ ಕೈ, ಮೈ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು 'You are a lecturer, not a demonstrator ಎಂದದ್ದು ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿದೆ.

ದುರದೃಷ್ಟ. ಶಿಕ್ಷಣದ ಆದರ್ಶ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಶಿಕ್ಷಕರು ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲೆಯ ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಇರಬೇಕು-ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಂತೆ.

ಇದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ, ಲಾಭ? ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು, ಕಲೆಯ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ, ಶಾಂತಿ, ನೈರ್ಮಲ್ಯಭಾವ, ಪವಿತ್ರ ಭಾವನೆ, ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದರೂ ಲಾಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವುದರಿಂದಲೂ ಸಂತೋಷ ಲಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದಲ್ಲ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕಾದರೂ ಇದರ ಪರಿಣಾಮದ ಫಲ ಗೋಚರಿಸುತ್ತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಇರಬೇಕು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಕಲೆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೆಳಕು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಬೇಸರ ಪಡದೆ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಚೇತನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತಹವ ರಾಗಬೇಕು. ಇದು ಶಿಕ್ಷಕರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗಿರುವ ಆಶಯ, ಹಾರೈಕೆ.



ಕಲಾ ರಸಗ್ರಹಣ ಕಮ್ಮಟ

■ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

ಶ್ರೀ ಹಡಪದ್ ಅವರು ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮುಡಿಪಾದವರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ದುರದೃಷ್ಟವೋ ಏನೋ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳು 'ಕಂಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟಲೈಜ್' ಆದವು, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹೋದವು. ದಶಕದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಈ ಕಲೆ, ಆ ಕಲೆ ಎಂದು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರು, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಾಚೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆಯೇ ಆಯಿತು. ಈಚೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಗಳ ಆದಾನ–ಪ್ರದಾನಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀ ಹಡಪದ್ ಅವರೂ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ ಈ ರೀತಿಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳ, ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು.

ಖ್ಯಾತ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ, ಹಣದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡ ಬಲ್ಲವರೂ ಆದ ಡಾ. ನಂಜುಂಡಪ್ಪನವರು ಈ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಈಗತಾನೆ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಣದ ವಿಷಯ, ಕಲೆಯ ವಿಷಯ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನನ ಒಂದು ಮಾತು. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತರುಣ ಬಂದಿದ್ದ. ಇನ್ನೇನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ಆತನನ್ನು ಕೇಳಿದ, "ನಿನಗೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಂಗೀತ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆ?" ತರುಣ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವವನು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್, ತರುಣ ಹೇಳಿದ, "ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಎಂದರೆ ಏನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ" "ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಲ್ಲ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, "ನನಗೆ

ಶ್ರೀಮಂತ ಮಹಿಳೆ ಪರಿಚಯ, ಅವರು ಕರೆದರು ಬಂದೆ" ಎಂದು ತರುಣ ಹೇಳಿದ. "ಹಾಗಾದರೆ ನಿನಗೆ ನಿಮಿಷ ಬಿಡುವು ಇದೆಯೇ?"ಎಂದು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕೇಳಿದರು. ಆತ 'ಹೌದು' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಆತನನ್ನು ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಕಾಲ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಈ ಅಪರಿಚಿತ ತರುಣನಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ನಂತರ ಅವರು ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಗೃಹಿಣಿ ಬಂದು "ಏನು ನೀವು ಇಷ್ಟೊತ್ತು ಇರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ನೀವು ಸೊಗಸಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ರು "ಹೌದೆ? ನನಗೆ ವ್ಯಸನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾನೂ ಈ ತರುಣನೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದೆವು" ಎಂದರು (the greatest activity of which the human mind is capable). ಆಗ ಶ್ರೀಮಂತರು, "ವಾಟ್ ಈಸ್ ದಟ್?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಹೇಳಿದರು: "Opening up yet another fragment of the frontier of beauty" (ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು). ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇರುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ. ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ ಕಲೆ ಬದುಕಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ. ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಷ್ಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯಬಹುದು ಅಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕು. ಜೀವನ ಕೊಡುವುದು ಅನಂತ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಎಂದರೆ ಹಣದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅನುಭವದ, ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ, ಸಂತೋಷದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಷ್ಟು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಬದುಕು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಯೂರೋಪಿನ ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಆದರ್ಶ, the ideal of the complete man. ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಾಬಾ ಅಟಾಮಿಕ್ ರಿಸರ್ಚ್ ಸೆಂಟರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ನನಗೆ ಅಟಾಮಿಕ್ ಸೆಂಟರ್ ತೋರಿಸಿದರು. ನಿಮಗೊಂದು ವಿಷಯ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಮೇಲುಗಡೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಇಡೀ, ಕೇಂದ್ರದ ಭವನಗಳ ದೃಶ್ಯ ತೋರಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ! ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಅವರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕೋ ಹಾಗೆಯೇ ರೂಪಿಸಿದರೂ ಕೂಡ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಾಬಾ ಅವರೇ ಈ ಬ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲೆ ಎರಡನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬ್ಲೂ ಪ್ರಿಂಟ್ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಬದುಕೂ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು

ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೋಟ್ ಇದ್ದ ಹಾಗಲ್ಲ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಜೀವನದ ಭಾಗವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಲೆ ಏನನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸುಮಾರು 50 ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಯಿತು. ನಾನು ಆಗಾಗ ಆ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಇದು ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕ್ಯಾರೆಲ್‌ನ 'ಮ್ಯಾನ್ ದಿ ಅನ್‌ನೋನ್'. ವೈದ್ಯನಾಗಿ ಸರ್ಜನ್‌ನಾಗಿ ತನ್ನ ಸರ್ಜರಿಗೋಸ್ಕರ ಸ್ಟುಚರ್ ಮಾಡುವ ಹೊಸ ರೀತಿ ಕಂಡುಹಿಡಿದು ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದವರು ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕ್ಯಾರೆಲ್. 35-36ನೇ ಇಸವಿಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಜ್ಞಾನ ಬಂದಿತ್ತು ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಅಡಕವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಇಷ್ಟು ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದರೂ ಕೂಡ ನಿಜವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೂ ವಿಜ್ಞಾನ ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಮನುಷ್ಯ ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದರು. ವಿಜ್ಞಾನ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು, ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ಕ್ಯಾರೆಲ್ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಗಾರಿಕೆ ಬೆಳೆದು ಐಶ್ವರ್ಯ ಬೆಳೆದ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಾವು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ವಿದ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಶಾಲೆಗಳ ಕಟ್ಟಡ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ತೀವ್ರ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅಮೆರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಇವತ್ತು ಶಾಲೆ ನಡೆಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕೊಠಡಿಗಳು ಇರಬೇಕು, ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಕೊಠಡಿ ಎಷ್ಟು ಅಗಲವಿರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಇರಬೇಕು, ಉದ್ದ ಎಷ್ಟು ಇರಬೇಕು ಎಷ್ಟು ಕಿಟಕಿಗಳು ಇರಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಗಾಳಿ ಬೇಕು, ಎಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಡ್ಡಾಯವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕೊಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನಾಗಿದೆ? ಅಲೆಕ್ಸಿಸ್ ಕ್ಯಾರೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: The average man and woman are, without doubt, better educated and, superficially at least, more refined. The taste for reading is greater... The number of people who are in terested in science, letters and art has grown. But most of them are chiefly attracted by the lowest forms of literature and by the imitations of science and art.

ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತೇವೆ? ಯಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ತಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಯಾವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಚಿತ್ರಗಳು ಇರತ್ತವೆಯೋ ಅಂತಹ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಂತಹ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮಾರಾಟ ವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ತುಂಬಾ ದುಃಖವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ 'ಇಮಿಟೇಷನ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಇಮಿಟೇಷನ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್' (ವಿಜ್ಞಾನ, ಕಲೆಗಳ ಅನುಕರಣೆ) - ಇವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಕೂಡ ನಿಜವಾದ ಆರ್ಟ್, ನಿಜವಾದ

ಸೈನ್ಸ್‌ನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಂದುಕೊಂಡಾಗ ಇಡೀ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಎನ್ನುವಾಕೆ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವವರು, ಒಂದು ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "The arts objectify subjective reality and subjectify the outward experience of Nature. Art education is the education of the feelings and a society which neglects it gives itself up to formless emotion. Bad art is the corruption of feeling." ಆದುದರಿಂದಲೇ no art is better than bad art. (ಕಲೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಬಾಹ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದರೆ ಅನುಭೂತಿಗಳು, ಭಾವನೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ: ಈ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಿದ ಸಮಾಜ ಯಾವುದೇ ರೂಪ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಇಲ್ಲದ ಭಾವನೆಯ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಲೆಗೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಟ್ಟ ಕಲೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಕಲೆಯೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಉತ್ತಮ) There are large art factors in the irrationalism which demagogues and dictators exploit. 'ಎಜ್ಯುಕೇಷನ್ ಆಫ್ ಫೀಲಿಂಗ್,' ಭಾವನೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೃದಯದ ಅಂತಃಕರಣದ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಯಿಬಡುಕ ನಾಯಕರು, ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಇದು – ಕಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕುಲಗೆಡಿಸಿ, right feeling ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಕಲೆಯ ನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಸನ್ ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯಿಯವರು ಕಲೆಯು ನೈತಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದರೆ, ನಾನು ತಿಳಿದಿರುವುದು, ಕಲೆ ಒಂದು feeling of liberationನ್ನು ತರುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ–ಈಗ the here and the now. ಇದರ ಬಂದಿಗಳು ನಾವು. ಈ ಜಡದೇಹದಲ್ಲಿರುವವರು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರಬಲ್ಲರು. It is an imprisonment of the here and the now. ಈ ಜಾಗ, ಈ ಗಳಿಗೆ ಇವುಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕತೆಯ ಮೂಲ.

ಇದಕ್ಕೆ ಸರಳವಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಕುರುಡ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ನನ್ ಕೈ ಜೇಬಿನ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಪೈಸೆ ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತದೆ? ಮೊದಲು ನಾನು ಕುರುಡ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು. ನಾನು ಯಾರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ ನಾನು ಕುರುಡನಾಗಿ ರಸ್ತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಈ ರೀತಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿದರೆ ಆಗ ನನಗೆ ಅವನ ಯಾತನೆಯ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವ ಆದಾಗ ನನ್ನ ಕೈ ನೈತಿಕತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಜೇಬಿನೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನನ್ನಿಂದ ನಾನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲಾರೆನೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಷೆಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ, Imagination is at the root of all morality. ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್ ಬಳಸಿ ನಾವು ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಭಾವನೆ, Feeling ಇದೇ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಾವು ಏನನ್ನೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೂ ಅದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೂಲವಲ್ಲ. Man is a rational animal ಅಂತ ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಫೀಲಿಂಗ್. ಯಾವ ಕಲೆಯಾಗಲೀ ಬೌದ್ಧಿಕ ತಳವಾಗಲಿ ತಾನಾಗಿ ತಾನೇ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬಹುದು. ಕ್ರಾಂತಿಯ ವಿಷಯ ಹರಡಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ನಾವು ಹೊಟ್ಟೆ ಹಸಿವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಯಾವಾಗ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಕ್ರಾಂತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ನಾವು ಎಷ್ಟು ಮಾತನಾಡಿದರೂ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿಯೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾವನೆ ಬಲವತ್ತರವಾಗಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಈ ಫೀಲಿಂಗನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂತಹ ಒಂದು ರಸಗ್ರಹಣ. ಕಲೆಯನ್ನು ಅದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಬ್ಯಾಡ್ ಆರ್ಟ್‌ನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಕುರಿತು ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ತಜ್ಞರು ಈ ಆರು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರಸಗ್ರಹಣ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂತೋಷಕರ ಅನುಭವ, ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಅನುಭವ. ಪುತಿನ ಅವರು 'ರಸ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಊರ್ಜಾ ವಿಶೇಷ, energy, ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಒಂದು 'ಮ್ಯಾಗ್ನೆಟಿಕ್ ಫೀಲ್ಡ್'ನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಕಾಂತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಂತಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ನಮಗೆ ಆನಂದವಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಧಾನ ವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಇಲ್ಲ. "ರಸ ಎನ್ನುವುದು ತಣ್ಣನೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಳುಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು. ಮನಸ್ಸು ತಣ್ಣಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಯಾವ ರೀತಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದು ಮೇಲಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಹೋಗದೆ ಶಾಂತತೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತದಲ್ಲ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ರಸ. ಇಂತಹ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ನಮಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಿಸಬಹುದೊ ನನಗೆ ಅನುಮಾನ ಇದೆ. ಡಾ. ಜಾನ್‌ಸನ್ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸ. ಇವನು 'ಲೈವ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ಪೊಯಟ್ಸ್' ಬರೆದವನು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬರೆದಿರುವವನು. ಸಂಗೀತ ಏನೇನೂ ರುಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನೇ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ, "If any body can

teach me to appreciate music, I shall be glad to have a sixth sense given to me'. ಬರೀ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ವಿದ್ವತ್ತಿನಿಂದ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗ್ರಹಣದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿರಬಾರದು, ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿದ್ದರೂ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ಮಯತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಯಾವಾಗ ನಾನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ನನ್ನಿಂದ ನಾನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೆ ಆಗಲೀ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೆ ಆಗಲೀ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸು ಯಾವುದೋ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡು ಅಥವಾ ಏನನ್ನೋ ಕೇಳಿ, ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಗದೇ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಫಲದ ಯೋಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂತೋಷದ ಸ್ಥಿತಿ ರಸ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಆದಮೇಲೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಯಾತಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆ, ನನಗೆ ಏನಾಯಿತು, ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ಯಾಕೆ ಆಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶ ಉಂಟು, ಇದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವುದು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದು. You move from the concrete to the abstract and from the abstract back to the concrete. ಮನುಷ್ಯ ಅನುಭವ ಸ್ವರೂಪ ಏನು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. conceptualize ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೂರ್ತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ, "ಈ ಸಂತೋಷ ಎಂದರೇನು, ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಏನು?" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ "ಈ ಅನುಭವ ಏಕೆ ಆಯಿತು?" ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಷ್ಟೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ, ಇದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅನುಭವ ಜೊತೆಗೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಆ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ, ಅದರ ಅರಿವು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆದಾಗ ರಸಗ್ರಹಣ, The Complete experience ನನ್ನದಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿದಾಗ ರಸಗ್ರಹಣ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ನನಗೆ ಏನು ಅನುಭವ ಆಯಿತು, ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಆಯಿತು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಏನು ಅನುಭವ ಆಯಿತು, ಯಾಕೆ ಆಯಿತು ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಿವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟ ರಸಗ್ರಹಣ. ಬರೀ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು ಬರಿ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ರಸಗ್ರಹಣ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುತಿನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು: "ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮಾತಾನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಏನು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ? ಅದರ ಈ ಶ್ಲೋಕ, ಆ ಶ್ಲೋಕ, ಅಲಂಕಾರ ಅದು ಇದು ಎಂದು

ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ರಸಗ್ರಹಣ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ." ಅಂದಾಗ ಏನೋ ಇದೆ ಎಂದು ಗೊತ್ತು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ರಸದ ಆಸ್ವಾದನೆ ಇಲ್ಲದೆ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಆಗ ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕ ತಾನು ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಬರಬೇಕು, ಅವನು ಮಾತ್ರ ಆ ಚೌಕಟ್ಟನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಂಥ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸದಾದುದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಹ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ರಸಾನುಭವದ ಆಧಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ.

ಇದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಮ್ಮಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸದೆ, ಈ ಆರು ದಿನಗಳ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋದನಂತರ ರಸಗ್ರಹಣ, ರಸಾನುಭವ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಜಗತ್ತುಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಆಗಬೇಕು. ನಾನಂತೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಈ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನನಗಂತೂ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ನಾವು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೇ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ ಅಥವಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೇ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದಿದ್ದೇವೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ, ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅನುಭವಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಮ್ಮಟಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಶಿಕ್ಷಕರು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರು. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಶಿಕ್ಷಕರನ್ನು ಆರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿಕ್ಷಕರು ಈ ಆರು ದಿನಗಳ ಕಮ್ಮಟ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಂತಹ ಸಂತೋಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ, ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಈ ಸಂತೋಷನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಹಡಪದ್ ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಕಮ್ಮಟಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ನಡೆಯಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸಿ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.



ಕಲೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ

■ *ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ*

ಕಲೆ, ರಸಾನುಭವ ಎಂಬುದು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಿದೆ. ಒಂದು, ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎನ್ನುವುದು, ಕಲಾಕೃತಿ ನೀಡುವ ಅನುಭವಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಕಲೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲೆ, ಆಗ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಾರ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುತ್ತಾನಲ್ಲ, ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನಲ್ಲ ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದು.

ಮೊದಲನೆಯದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ವಿಷಯ ಮುಖ್ಯ. ಕಲೆ ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೆ. ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂದರೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನುಭವ ಇರಲು, ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಬಹುಶಃ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಅವರವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವರವರು ಎಣಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾದಂತಹವನು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕೂಡ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ, ಕಲೆಯೆಂದಾಗ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇಕು. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ.

ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹಳ ಸರಳವಾಗಿ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರು ಜನ ಮಳೆಗಾಲದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೋ, ಯಾವತ್ತೋ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಹೇಳಿದವನು ಕತೆಗಾರ, ಕೇಳಿದವನು ಸಹೃದಯ, ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದವನು ವಿಮರ್ಶಕ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಯ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಬಹುಶಃ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಕೂಡ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ – ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ ಇತ್ಯಾದಿ; ಶಿಲ್ಪ, ಹಾಗೇ ಸಂಗೀತ – ಕಂಠದಿಂದ ಗಾಯನ, ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಮುಂತಾಗಿ; ನರ್ತನ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಡೀ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡುವ ಸತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯವರೆಗೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ನರ್ತನ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ನರ್ತನ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಅಭಿನಯ ಮತ್ತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಬಹುಶಃ ನಿಧಾನ ಎನಿಸುತ್ತೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆ ಇದೆ. ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದ ಗತಿಯ ತೀವ್ರತೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಪರಿಮಿತಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಆ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ರಸಾನುಭವ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಯಾವುದು ರಸಾನುಭವ ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದೊ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದೊ ಲೋಕದ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು, ಲೋಕದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು–ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾನಂದ Aesthetic pleasure ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರಸಾನುಭವ. ಈ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಆನಂದ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಆನಂದ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು? ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ ಓದುವಾಗ ರಸಾನುಭವ ಅಗತ್ಯವೇ? ಪ್ರಿಯಂವದೆ, ಅನಸೂಯೆಯರೊಂದಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ 'ನನ್ನ ಈ ರವಿಕೆಯ ಕಟ್ಟು ಬಿಗಿಯುತ್ತದೆ' ಎಂದಾಗ, 'ಇದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನ ಯೌವನ ಕಾರಣ' ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಭಾವಾನುಭವ ಆಗುತ್ತೆ, ಎಷ್ಟು ರಸಾನುಭವ ಆಗುತ್ತೆ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ಆದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ– ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ, ಆ ರಸಾನುಭವದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಭಾವಾನುಭವವಾದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ: ಒಬ್ಬಾಕೆಯ ಸುಂದರವಾದ ಭಂಗಿಯಿಂದ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ರೊಮಾಂಚನದಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶ ಎಷ್ಟು? ಭಾವ ಸ್ಪರ್ಶ– ಭಾವಾನುಭವ ಎಷ್ಟು?

ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಯೋಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳು ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೊ ಆ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳಷ್ಟನ್ನೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಭಾವಿಸು ವಂತಹುದಿದೆಯಲ್ಲ, ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ, ಭಾವಾನುಭವದಿಂದ ಅಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗತಕ್ಕಂತಹುದು ಆಗುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವದ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ 60% ರಷ್ಟು ಭಾವಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನೂರರಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಯೋಗದ ಹಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತೆ.

ಆಗ ಆಗುವುದು ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುವಂತಹುದು ರಸದ ಸ್ಥಿತಿ. ಕುವೆಂಪು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರು. ರಸಾನುಭವದ ಮೂಲ ಭಾವಾನುಭವ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ರಸಾನುಭವದ ತುತ್ತತುದಿ ಶಾಂತರಸ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ ಮುಂತಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತೆ–ರಸಾನುಭವ ಅಲ್ಲ.

ಈ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಯಾವುದು? ಒಂದು, ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೆ ಮರುವಿಂಗಡಣೆಗೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಾದ, ಅರ್ಥ, ನಾದ, ಅರ್ಥ ಕೂಡಿಸಿದಂತಹ ಕಾಲ ಲಯ, ಅದರಿಂದ ಜನ್ಯವಾಗುವ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ. ಒಂದು ಪದದೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದವನ್ನೂ ಬೆಸೆದಾಗ ಬರುವ ವಿನೂತನ ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆಯೇ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವವಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರಸಿಕನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬೇಕಾದರೆ, ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ objective correlative ಎಂದು. ಇನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, equations of emotions ಎಂದು. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಇದು ನನ್ನ ಅನುಭವ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ – ರಾಗರತಿ. ಅವರ ಆ ಸಾಯಂಕಾಲ, ರೋಮಾಂಚಕವಾದ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವೇ ಒಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ರಾಗಮಯಿಯಾದ ರತಿಯಾಗಿ. ರತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಹೇಗೋ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಸಹ ಅಹುದು. ಇದನ್ನು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ಎನ್ನುವುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ. ಯಾವುದನ್ನು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಆಬ್ಜೆಕ್ಟಿವ್ ಮಾಡುವುದು? ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಹಾಗೆ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರನ ವಿಗ್ರಹ ನೋಡಿ ಈ ಮೂಗು ಇದಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ, ಈ ಕಣ್ಣು ಅದಕ್ಕೆ, ಈ ನಿಂತಭಂಗಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇಡೀ ಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಅನುಭವದ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕಡೆ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನಿಸುತ್ತೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ತೊಡಕು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಇದು ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ವಿಷಯಗಳು.

ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಎಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣದ್ದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ಒರಿಜಿನಾಲಿಟಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇವೆ. ಟೀಕೆ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇವೆ. ಇದರ ಸಾರ ಇಷ್ಟು as far as the creativity of a human being is concerned prehistoric art is as great as a recent work of art. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೂ,

ಗುಹಾಮಾನವನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ – ಅದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸತ್ವ, ಇಂದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಏನು ಅಷ್ಟು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಅಲ್ಲ ಅನಿಸಿಬಿಡುತ್ತೆ. ಅಂದರೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಒರಿಜಿನಾಲಿಟಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವತ್ತಿನ ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆ ಕಲೆಗಿಂತ ಈ ಕಲೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಮಾತೂ ಬರುತ್ತದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೆ: ನಮ್ಮ ಇಡೀ ಮಾನವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಬಂದಿರುವಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಂಗೀತವಾಗಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತತ್ವ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತ ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಕಡಮೆ ಅಲ್ಲ. ಇಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದಾಗ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಆದ ವಿಕಾಸವಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿವೆ.

ಹೀಗೆ, ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನೋಡುವ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತೊಡಕಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಸಗ್ರಹಣ ತರಗತಿಗಳ ಅಗತ್ಯ ಆಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?

■ *ಚಿ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ*

ನಿನ್ನೆ ಮಾತಾಡಿದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು 'ಕಲೆ ಎಂದರೇನು?' ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಯಾವುದು ಕಲೆ, ಯಾವುದು 'ಕಲೆ ಅಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲು ಕಂಡುಬರುವ ಕೀಳು ದರ್ಜೆಯ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್‌ಗಳಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅದೇ ಕಲೆ ಎನ್ನುವವರೂ ಉಂಟು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಕಲೆ. ನಮ್ಮ ಕಲಾವಲಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕುಶಲಕಲೆ (craft) ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಉತ್ತರ ಈವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಿಫೈನ್ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವೇ? ಪ್ರಾಯಶಃ ಜೀವನ ಎಂದರೇನು? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅನುಭವಿಸಿ ಆಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಒಬ್ಬಾತ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ಚಲನೆ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ನಾದ, ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಆ ಭಾವವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೆಡೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿದಾಗ ಎರಡನೆಯವನಲ್ಲೂ ಮೂಲದ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ". ಇಮ್ಯಾನ್ಯುಯಲ್ ಕ್ಯಾಂಟ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಯಾವುದು ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದೋ

ಅದೇ ಕಲೆ. ತಾಟಸ್ಥ್ಯವು ಶುದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನ ಇರುವಿಕೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಯೊಡನೆ, ಆ ವಸ್ತು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಹಿತಕಾರಿ ಎಂಬ ಗುಣಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಷೆ, "ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನ, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು ತಟಸ್ಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಕ್ರೀಯಾಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ತಟಸ್ಥ ಅವಲೋಕನವೂ ಅಲ್ಲ, ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ದೃಶ್ಯ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್, "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅದರ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಗುಣ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ. ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕ್ರಮಾನುಗತಿ, ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳ ಒಟ್ಟಂದ. ಕಲೆಯು ಭಾವಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಪ್ರಚೋದಿತ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವ". ಹೀಗೆ ಪ್ಲೇಟೋವಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಂದಿವೆ; ಬರುತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಲೆ" ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೀನಂಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ." ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಗೋಚರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಭವ ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲಾಗದ್ದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇರಬೇಕು. ಹೇಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಆ ಭಾಷೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳು, ವ್ಯಾಕರಣ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೋ ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನಾವು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪುಸ್ತಕದಂತೆ ಓದುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಾವು ಪಡೆದ ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಕಾರಣ. ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ non verbal expressionಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕಾರಗಳು, ಕೆಲವೊಂದು ವರ್ಣಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮನ್ನು

ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಗಿಣಿ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕಾಗೆಯನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಗಿಣಿಯನ್ನು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಗಿಣಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಂದಲ್ಲ. ಅದರ ಸುಂದರವಾದ ಆಕಾರ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವರ್ಣಗಳು, ಮುಟ್ಟಬೇಕೆನಿಸುವ ಅದರ ಮೈಯ Texture ಮುಂತಾದುವು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಆಕಾರಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ; ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಎರಡನೆಯದು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕಾರ್ಯಗಳು. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಈ ಎರಡನೆಯದಾದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು. ಇದು ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅಂದರೆ ಇದು ತಾರ್ಕಿಕ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದು ಎಂದರೂ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಅದು ಬಂಧಿತವಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ಅದರಿಂದ ಮುಂದೆ ನಡೆದು ಆಂತರಂಗಿಕ ಅನುಭವದ ಸಹಜ ಅರಿವಿನತ್ತ ಏರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ದೃಶ್ಯ ನೋಡೋಣ. ಆ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಬ್ಬ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ತಾರ್ಕಿಕ ತತ್ವಗಳು ತತ್ವಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಅನುಭಾವಿಕ ಸತ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ನಮಗೂ ಸೂರ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರದಲ್ಲಾಗಲೀ ನೆರಳು-ಬೆಳಕಿನ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಅದು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದ ಆಂತರಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆದು ಅದರ ಒಟ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿ, ಬಹಿರಂಗದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಸಿ ಅದರಿಂದ ತಾನು ಪಡೆದ ಆಂಶಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೇ.

ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಇದು ಮಾತಿಗೆ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಕಷ್ಟ; ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾವು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದೋ ತಿಂಡಿ ಅಥವಾ ಮೈಸೂರುಪಾಕು ಅಥವಾ ರಸಗುಲ್ಲಾವನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅದು ತಿಂದಾಗ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳು ಅಂದರೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ

ಅದನ್ನು ತಿಂದಾಗ ನಮಗೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ನಾವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಆರ್ದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ; ಮಾನಸಿಕ ನೆಮ್ಮದಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದಂತೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ಅನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮೋನಾಲಿಸಾ' ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಆನಂತರ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ವಿಶ್ವದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಲಾವಿದ ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ, ಅವನು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನೆ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ಯಾವ ಒಂದು ಆದಿಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿತ್ತೋ, ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಂದಿಗೂ ಇಂದಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ". ಅಂತೆಯೇ ನಾವು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ, ಆಗ ಇದ್ದ ಕಲಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಕಲಾವಿದನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಲೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದ, ಲಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಪದಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅರ್ಥ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆಯೊ ಹಾಗೆಯೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿರುವ ವರ್ಣಗಳು, ರೇಖೆಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ, ಅದರ ಅಂತಿಮ ಪರಿಣಾಮ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಮಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕೊಳಲಿನ ನಾದ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ್ ವಾದನವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆ ವಾದನಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಗೋಜಿಗೇ ನಾವು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷೆಯುಳ್ಳ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರು ನಾವು ಆನಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರೂ, ಆ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲಿಯಬೇಕು; ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವ ಕ್ರಿಯೆ secondary ಆಗಬೇಕು. ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಲೆಯನ್ನು

ಅನುಭವಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಗಿಂತ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಓದುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಹೇಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಂದರ್ಭ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ (illustrations) ಲಲಿತಕಲೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿ ನೋಡುಗನಿಂದ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದವನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. "ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲೋಕಭಾವ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಳವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ, ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದಿಂದ ದೂರ ನಿಂತಾಗ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' (Psychical distance) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ 'ದೂರ' ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ. "ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯವು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅನೇಕರು ಕೇಳುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ "ಇದು ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇದರ ಅರ್ಥ ಏನು?" ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಸಂಗೀತದಂತೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ಅರ್ಥಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅನುಭವ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರರ್ಥ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದ ಖಾಯಿಲೆ ಬಂದಾಗ ಊಟ ತಿಂಡಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ನೋಡುವ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ತರಬೇತಿ ನೀಡಲು ಈ ರೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವಶ್ಯ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಮೂರ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹುಡುಕುವುದು ಅಥವಾ puzzleನಂತೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕಲಬೆರಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಿಂದ ಪೂರ್ವವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಲಂಕೆಗೆ ಹಾರಿದ್ದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅಥವಾ ವಾನರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಯಿದು. ಆದರೆ

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತ ಲಂಕೆಗೆ ಹಾರಿದ್ದನ್ನು ನಂಬಬೇಕು; ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತರ್ಕದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡ ಹೊರಟರೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಜನ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಫ್ಯಾಂಟಸಿ' ಉಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಗಣಪತಿ, ಉಗ್ರನರಸಿಂಹ, ಬ್ರಹ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸರ್ರಿಯಲಿಸ್ಟ್ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ 'ಡಿಸ್ಟಾರ್ಶನ್' ಇದ್ದರೂ ಸರಿ. ಇದು ಸಾಧ್ಯವೆ. ಇದು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ, ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ನಕಲು ಮಾಡುವುದು.

ಕಲೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಹೇಳುವುದು, 'ವರದಿ' ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ ಅಲ್ಲ. ನಕಲು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕುಶಲ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸು ವಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ 'ಧ್ವನಿ' ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿಯಲು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು.

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತ ವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಾವನ್ನು ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈಶ್ವರನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಸುತ್ತುವರಿದ ಹಾವನ್ನು ನೋಡಿ, ಈಶ್ವರನ ಕೊರಳಿಗೆ ಕಾಮ ಸುತ್ತುವರೆದಿದೆ ಎಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾದೀತು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಹಾವಾಡಿಗನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ಅವನು ಕಾಮವನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಂಪು ಅಪಾಯದ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕುಂಕುಮ ಧರಿಸಿದ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಅವಳು ಅಪಾಯವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದರೆ ಏನನ್ನೋಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದಾಗ 'ಔಚಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಾವು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯದ ಹೆಜ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಆಕಾರಗಳ, ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಲಾವಿದನ ಆಶಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉದಾಹರಣೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಖ್ಯಾತ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಅವರು ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ದೇವ ಬಂದ, ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ಬಂದ' ಎನ್ನುವ ಗಾಯನ ಕೇಳಿದರೆ ಇದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದೇವರು ಬಂದ' ಎಂದು ಕಮ್ಯುನಿಕೇಟ್ ಮಾಡುವುದೇ

ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಲವಾರು ಬಾರಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿರುವ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕು.

ಈವರೆಗೂ ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ? ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಇಷ್ಟು ಕಡಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಹೇಳಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಆಗಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಸಂಯೋಜನೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡ ಬಯಸುವವನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.



ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

■ *ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್*

ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಒಂದು ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಆಕೃತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬೇಕೆನಿಸಿದರೆ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಆದೀತು.

ಫಲಕ

ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಂದು ತಳಹದಿ. ಬಂಡೆ, ಗೋಡೆ, ಬಟ್ಟೆ, ಕಾಗದ, ಮರ, ಗಾಜು, ದಂತ... ಇತ್ಯಾದಿ.

ಬಂಡೆ : ತೀರ ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ. ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕಮಾನಾಗಿ ಬಾಗಿದ ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಶಿಲಾಶ್ರಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಗವಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ 1) ವರ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ 2) ಕುಟ್ಟಿ, ಗಾಯಮಾಡಿದ 3) ಆಕೃತಿಯ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಂತೆ ಕೊರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಬಂಡೆಯನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾಗಿ ಮಣ್ಣು, ಗಾರೆ, ಸುಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಚ್ಚಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಗವಿಗಳಂತೆ ಮಾಡಿ, ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ ಹಚ್ಚಿ ಚಿತ್ರಸತೊಡಗಿದರು.

ಗೋಡೆ : ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು ಅಥವಾ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾರೆ, ಸುಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಚ್ಚುವ ಗಾರೆಯ ತಯಾರಿಕೆಯೇ ಹಲವಾರು ವಿಧ. ಚಿತ್ರಿತ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಟೆಕ್ಕೊ, ಫ್ರೆಸ್ಕೊ, ಮ್ಯೂರಲ್

ಇತ್ಯಾದಿ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಗಾರೆ ಇನ್ನೂ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ರಚಿಸಿದರೆ ಬಣ್ಣ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಗೋಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಿ ಚಿತ್ರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗಾರೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಈ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೆ. ಕಟ್ಟಡದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಗೋಡೆಗಳು (ಭಿತ್ತಿ), ಒಳ ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲ್ಗಚ್ಚು, ಕಂಬಗಳು, ತೊಲೆಯ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಹಾಗೂ ಕೆಳಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಟ್ಟೆ : ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯೇ. ಇದನ್ನು 'ಪಟವಾಸ ಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಹತ್ತಿ ಅಥವಾ ರೇಷ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಇಂದಿನಂತೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ವಜ್ರ, ಸೀಮೆಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ, ಸತುವಿನ ಪುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಳಿದು ಅವು ಗರಿಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ಬಟ್ಟೆಯ ಉದ್ದನೆಯ ಸುರುಳಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇಂದಿನ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿ ನಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ದೊರೆಯುವ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ್ನು ಋತುಮಾನದ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದಂತೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ (ಸೀಸನಿಂಗ್). ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮರದ ಫಲಕ ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆ ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಕಾಗದ : ಚೈನಾದಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಗದದ ಸುರಳಿಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ದೊರೆತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕಾಗದ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದದ್ದು 14-15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಕೈಕಾಗದಗಳು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗಿಂತ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಂತೆಯೇ ಬರೆಯುವುದು; ಒಮ್ಮೆ ಬಣ್ಣಹಾಕಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೊಳೆದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಣ್ಣ ಹತ್ತುವಂತೆ, ಬಣ್ಣ ಹಾಕುತ್ತಾ ತೊಳೆಯುತ್ತ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಹಚ್ಚುವುದು; ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಂಟನ್ನು ಸವರಿ ರಚಿಸುವುದು, ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪದ್ಧತಿಗಳಿವೆ.

ಮರ : ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿ. ಹಲಗೆಯನ್ನು ನಯಮಾಡಿ ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಅಂಟು ಇತ್ಯಾದಿ ಸವರಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಕೃತಕ ಮರದ ಹಲಗೆ (ಪ್ಲೈವುಡ್)ಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು.

ಗಾಜು : ಗಾಜಿನ ಫಲಕದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮುಂದಿನಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರವೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಯನದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಾಜಿನ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಟಾ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾದರೆ, ಬಣ್ಣದ ಗಾಜಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಆಕಾರ ಬರುವಂತೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕಿಟಕಿ ಬಾಗಿಲುಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಆಚೆಯಿಂದ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಗಾಜಿನ ಕನ್ನಡಿಯ ಮೇಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಈಚೆಗೆ ಗಾಜಿನ ಫಲಕದಂತೆ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿ ಬರುವ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದಂತ : ದಂತವನ್ನು ಪುಟ್ಟ ಹಲಗೆಗಳಾಗಿ ಸೀಳಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಳೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ರೇಖೆಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿ ತುಂಬಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದುಂಟು.

ಉಳಿದಂತೆ ಚರ್ಮ, ಲೋಹದ ತಗಡು, ಕಲ್ಲಿನ ಹಲಗೆ,ಬೆಂಡು, ರಬ್ಬರ್ ಹಾಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಫಲಕಗಳಂತೆ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಫಲಕ ಬೇಕು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಪಂಚದಶಿಯಲ್ಲಿ 'ಫಲಕವಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಂತೆ' ಎಂದು ವಾದವೊಂದನ್ನು ಇರಿಸಿ ಆಧಾರರಹಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತತ್ವರೂಪವೊಂದನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣ

ಬರಿಯ ಫಲಕ ಚಿತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಒಂದು ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಬಿಂದು ಇಟ್ಟರೂ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಫಲಕದ ಮೂಲಬಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಆಕೃತಿಯಿರಿಸಿದರೂ ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾರ : ಜಲ, ತೈಲ ಹಾಗೂ ಆಕ್ರಲಿಕ್ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿ ಅಥವಾ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ನೀರಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಜಲವರ್ಣವೆಂದೂ, ತೈಲದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆಕ್ರಲಿಕ್ ಬಣ್ಣ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಫಲಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಹಾಳೆಯಂತೆ ಪದರ ಪದರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಗದದ ಮೇಲೆಯೂ, ಉಳಿದ ಫಲಕಗಳ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಬಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿಗಳು : ಪೆನ್ಸಿಲ್, ಕ್ರೆಯಾನ್, ಫೆಲ್ಟ್‌ಪೆನ್‌ಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿಗಳು, ಬಳಪಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಗಳನ್ನು ಅಂಟಿನಿಂದ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಮರದ ಕೊಳವೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಂತೆಯೂ, ಮೇಣದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕ್ರೆಯಾನ್‌ನಂತೆಯೂ, ನೀರಾಗಿಸಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಕೊಳವೆಯ ಮೂಲಕ ಹರಿದು ಬರುವಂತೆ ಫೆಲ್ಟ್‌ಪೆನ್‌ಗಳಾಗಿಯೂ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರುತ್ತಾರೆ.

ತಯಾರಿಕೆ : 1) ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿ 2) ಪುಡಿಯ ಕಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬಂಧಿಸಲು ಅಂಟು ಹಾಗೂ 3) ಅವುಗಳು ಫಲಕಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಒಂದು ವಾಹಕ ಇವು ಮೂರು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು. ಲೋಹ, ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣಿನ ಪುಡಿಗಳು, ತರಕಾರಿ, ಬೇರು, ಹೂ-ಹಣ್ಣು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಟ್ಟು, ರಾಸಾಯನಿಕ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಹಲವಾರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಕಣಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮರದ ಗೋಂದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಈಚೆಗೆ ಕೃತಕ ಅಂಟನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಫಲಕಕ್ಕೆ ನೀರುಬಣ್ಣವಾದರೆ ಶುದ್ಧ ನೀರಿನಿಂದಲೂ ತೈಲವರ್ಣವಾದರೆ ಮೀನೆಣ್ಣೆ, ಅಗಸೇಎಣ್ಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಹತ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಲವರ್ಣವನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ತುಂಡುಗಳಾಗಿ (ಕೇಕ್) ಮಾಡಿಯೂ ತೈಲವರ್ಣವನ್ನು ಟ್ಯೂಬಿನಲ್ಲಿ

ತುಂಬಿಯೂ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಬಣ್ಣಗಳೂ ಪುಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಫಲಕಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಚ್ಚುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಮರದ ಅಥವಾ ಲೋಹದ ತಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಹಾಕಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಫಲಕಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ವೈವಿಧ್ಯ : ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂರೇ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ. ಕೆಂಪು ನೀಲಿಯಿಂದ ನೇರಳೆ, ನೀಲಿ ಹಳದಿಯಿಂದ ಹಸಿರು, ಹಳದಿ ಕೆಂಪಿನಿಂದ ಕಿತ್ತಲೆ ಬಣ್ಣಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಮೂರು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿದರೆ ಕಪ್ಪು, ಎಲ್ಲ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಬಿಳಿಯೂ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಏಕ ಅಥವಾ ಅನೇಕವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡುತ್ತಾ ಹಲವಾರು ವರ್ಣಛಾಯೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಾಢತೆಯಿಂದ ಅತಿ ತೆಳು ಛಾಯೆಯವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿದ ಬಣ್ಣಗಳು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪನ್ನು ಕಡಪು (ವಾರ್ಮ್) ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ ನೇರಳೆ, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಂಪು (ಕೂಲ್) ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂಡಿಸುವಿಕೆ

ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧನವೊಂದು ತೀರ ಅಗತ್ಯ. ತೀರ ಮೊದಲಿಗೆ ಟೊಳ್ಳಾದ ಮೂಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣತುಂಬಿ ಅಥವಾ ಕೈ ಬೆರಳುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಡದ, ಬೊಂಬಿನ ಟೊಂಗೆ, ಕಡ್ಡಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದುಂಟು. ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರೋಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕುಂಚ ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾದುದು. ಮೊಲ, ಒಂಟೆ, ಸಾರಂಗ, ಅಳಿಲು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ, ತೀರ ತೆಳುವಾದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಪ್ಪ ಹರವುಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಅಳತೆಯ ಕುಂಚಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳ ತುದಿಯನ್ನು ಚೂಪಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಗುಂಡಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಮನಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದಂತೆ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ಕೂದಲ ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹಲವು ಅಂಗುಲ ಅಗಲದವರೆಗಿನ ಕುಂಚಗಳುಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಮೃದುವಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಿರುಸಾದ, ಒರಟಾದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ಲೋಹದ ಚಾಕುಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃದುವಾದ ಉರುಳೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು.

ಆಕೃತಿ

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿದ ಒಂದು ಗೆರೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಬಿಂದುವೇ ಕಲಾ–ಆಕೃತಿ ಆಗಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಗಾತ್ರ, ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ್ನು ಇರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಬರಬಹುದು. ಆಕೃತಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ/ಶಿಲ್ಪಗಳಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ವಿನಾ ಬೇರೆಯದೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತಂದರೆ ಅವು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆದಾಗಲೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಿಂದ ನೋಡಿದೆ.

ನಿಶ್ಚಿತ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದುದು ಹಾಗೂ ತೀರ ಕನಿಷ್ಠವಾದುದೆಂದರೆ 'ತ್ರಿಕೋಣ'. ಎರಡು ತ್ರಿಕೋಣಗಳನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದರೆ 'ಚೌಕ' ಬರುತ್ತದೆ. ಚೌಕದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಜಿ ಇರಿಸಿ ಚೌಕವನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಮೂಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಮೂಲೆಯ ಬಿಂದುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ವೃತ್ತ' ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಇರುವುದು ಈ ಮೂರೇ ಆಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ತುಂಡು ಮಾಡಿ ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ ಶಂಖು, ಬಿಂದು, ಬಳ್ಳಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಿತ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ವೃತ್ತ, ತ್ರಿಕೋಣ, ಚೌಕಗಳ ಮೂಲತತ್ವಗಳಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರೇಖಾಚಿತ್ರ : ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಇಡೀ ಫಲಕವನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣದ ಅಗಲವಾದ ಹರಹುಗಳಿಂದ, ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಮೂಡಿಸಿರುವ ಕೃತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭೂದೃಶ್ಯ : ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎದರು ಕುಳಿತು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದ ಕಾಣುವ ಪ್ರದೇಶವಷ್ಟನ್ನೇ ಆದಷ್ಟು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಿಕೆ. ಗಿಡ, ಮರ, ಬೆಟ್ಟ, ಬಯಲು, ಆಕಾಶ, ಮೋಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎದುರಿಗೆ ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಅಥವಾ ಇರುವ ವಸ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅಡ್ಡ ಬರುವುದಾದರೆ ತೆಗೆಯುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ದೋಣಿ, ಹಡಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಸೇರಿದಂತೆ 'ಸಮುದ್ರ ದೃಶ್ಯ' (ಸೀಸ್ಕೇಪ್) ಎಂಬ ಒಳಪ್ರಕಾರವೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್ : ಹಣ್ಣು, ತರಕಾರಿ, ಕಾಗದದ ಸುರಳಿ, ಗಾಜಿನ ಬಾಟಲಿ, ಲೋಹದ ತಟ್ಟೆ, ಲೋಟ, ಮರದ ಬೊಂಬೆ, ಮಣ್ಣಿನ ಹೂಜಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜನ ತತ್ವದೊಂದಿಗೆ ಇರಿಸಿ, ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಒಳಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಮೂನೆಯ, ಘನತ್ವದ, ಶಾರೀರಿಕ ರಚನೆಯ, ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳುಳ್ಳ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಯ (ಟೆಕ್ಸ್‌ಚರ್) ಅಭ್ಯಾಸ, ಮೂಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ (ಲೈಕ್‌ನೆಸ್), ಗಾಜಿನ ಪಾರದರ್ಶಿಕತೆ, ಮರದ ಕಾಠಿಣ್ಯ, ಲೋಹದ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ ಹಾಗೂ ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಏಕವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೂ ಆದಷ್ಟು ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವಚಿತ್ರ : ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಎದೆ ಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಹೋಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮುಂದಿನ ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ

ಭಾವವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಉಂಟು. ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ 'ರೂಪಚಿತ್ರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈಚಿನ ಕ್ಯಾಮರಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಮೂಲರೂಪ ಇಲ್ಲಿಯದೆ.

ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರ : ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ನಿರೂಪಣಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳು, ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇಡೀ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಓಡಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮದ ಅನುಸರಣೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಷಮ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದುಂಟು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ

ಆದಿಮ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳು

ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತುಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಿಮ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆವಿಗೂ, ನಾಗರಿಕರಲ್ಲದ ಜನರ ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೇಟೆ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ, ಮಿಥುನ, ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ಕೆಂಪು ನಂತರ ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜಂತ : ಕ್ರಿಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಕದಿಂದ, ಕ್ರಿ.ಶ. ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ (ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಆಕೃತಿಗಳು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಆ ಪಂಥದ ಕತೆಗಳು, ಉಪದೇಶಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಯ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದಿನ 3-4 ಶತಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು : ಮೊಗಲರ ಆಗಮನದೊಂದಿಗೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ನವಿರಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೇಖೆಯಿಂದ, ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ, ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ಶೃಂಗಾರಪರ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಗ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಿಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಯಿತು. ರಾಜಸ್ಥಾನಿಯ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಳತೆಯ ಜಲವರ್ಣದ ಚಪ್ಪಟೆ ಆಕೃತಿಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಋತುಮಾನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಮಾಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ-ಕಾಂಗ್ರ, ಬಸೋಲಿ, ಪಹಾಡಿ ಎಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರಿತ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಲವು ಒಳಭೇದಗಳುಂಟು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಪರ್ಶಿಯಾದಿಂದ ನಂತರ ಉತ್ತರದ ಮೊಘಲರಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಭಾರತದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ದಖ್ಖನಿ ಚಿತ್ರ'ಗಳೆಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಬಹಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ವೈಭವದ, ಐಷಾರಾಮದ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಬೇಟೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿನೋದಪರ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಭಿತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ರೂಪನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಥವಾ ಉದ್ದನೆಯ ಅಂಕಣವಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಕಾಲದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ತಂಜಾವೂರು : ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚೋಳ, ಪಾಂಡ್ಯರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಮೈಸೂರು : ಅದೇ ವಿಜಯನಗರದಿಂದ ಮೊದಲಿಗೆ, ನಂತರ ತಂಜಾವೂರಿನಿಂದ ಬಂದ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಹದಿನೇಳರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಕದ ಆದಿಯವರೆಗೂ ಇತ್ತು. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅಲಂಕರಣದಲ್ಲಿ, ಆಭರಣಗಳ ರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರ.

ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಒಂದು ತ್ರಿಕೋಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಕೋಣದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರವೂ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರವೂ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರವೂ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ : ಈ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಂಪರೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಪಟುವ, ಪಟ್, ಕಾಳಿಘಾಟ್, ಮಧುಬನಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಶೈಲಿಯವು. ರಂಗೋಲೆ, ಅಲ್ಪಾನ ತಾಂತ್ರಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯವು. ಮೊದಲಿಗೆ ಪೂಜೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಸಂಪ್ರದಾಯ : ಮೈಸೂರು ಸೇರಿದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ದೇವರ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ದೈವಗಣಗಳ ಸಾಮೂಹಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇರುವ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಪೂಜೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಸಮಕಾಲೀನ : ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿದೇಶದ ಇಸಂಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ಬಂದವು. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ನೈಜಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಬಂದರೂ ಇಂದು ನಿರೂಪಣೆ ನಿರ್ವಹಣೆ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಆದಿಮ

ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಆದಿಮ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಹಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ಪೂಜೆ, ಮಾಟ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಥವಾ ಪೂರಕ ಚಿತ್ರಗಳು (ಇಲ್ಲಸ್ಟ್ರೇಷನ್) ಒಂದು ಕಥೆ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನದ ಮಧ್ಯೆ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ಆದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಮುಗ್ಧನಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಅದರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹವು.

ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು, ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು, ಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಶೈಲಿ, ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಾರಣ, ಪ್ರಯೋಜನ ಇತ್ಯಾದಿ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.



ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

■ ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು; ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ / ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಕುರಿತೇ ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವರ; ಭಾಷ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳು; ವಿದೇಶೀ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಯಜ್ಞಮಂಟಪದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಿಂಗರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತ ಅಂಶಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹನುಮಂತ ರಾವಣನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ವರ್ಣನೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ಬೌದ್ಧ ಮತ್ತು ಜೈನಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ, ಅಜಂತ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರಚನೆ ಪರಿಕರಗಳು, ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು, ಪ್ರಯೋಜನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೇ (ಕಲಾಕೃತಿಯೇ) ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಭಾಸ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಆತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಆತನು ಇದ್ದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನರ ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದೂತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಸುದೇವನು ಪಾಂಡವರ ದೂತನಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಸಭೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಭಂಗದ ದೃಶ್ಯರಚಿಸಿದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಳಗೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ತಮ್ಮ ದೋಷದ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ಮೆಚ್ಚುವುದನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿ ಪಟವನ್ನು ತೆಗೆದು

ಒಳಗಿರಿಸಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಕ್ರನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕರ್ಣನನ್ನು ಬೇಡಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಧೀರ ಮಧುರ ಸ್ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕರ್ಣನ ಕುದುರೆಗಳು ಕಿವಿ ಎತ್ತಿ, ಎವೆ ಇಕ್ಕದೆ, ಕೊರಳ ಕೊಂಕಿಸಿ, ಅಂಗಗಳ ವಶದಪ್ಪಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆ ನಿಂತುಕೊಂಡವು (ಕರ್ಣಭಾರ). ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಸುಯೋಧನನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಪಾಂಡವರನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೂ ಮಸಿಬಳಿದ ಪಟದಂತೆ ಕಲಸಿಬಿಡುವುದಾಗಿ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ (ಊರು ಭಂಗ). ವಸಂತಕ ಶಿವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಾನಿಟ್ಟಿದ್ದ ಮೋದಕದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವಾಗ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಮೋದಕ ಮಲ್ಲಕ'ನ ಕೈಲಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ಮೋದಕದ ಪಾತ್ರೆಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ). ಅದೇ ನಾಟಕ ದ್ವಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದು, ವತ್ಸರಾಜ ಹಾಗೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಿಗೇ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ 'ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವತಿ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಪ್ರೇಮಾದರಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಳಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿತ್ರ ನೋಡಬಯಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಈ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತವೆ. ವಿದೂಷಕ ತಾನು ಭೋಜನಪಾತ್ರೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕುಳಿತು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸುತ್ತಲು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹರಡಿ ಕುಳಿತ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ (ಚಾರುದತ್ತ). ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ದಶರಥನಿಗೆ ನಾವು ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸಮಾಧಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ (ಪ್ರತಿಮಾ ನಾಟಕ). ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಒಂದು 'ಪಾತ್ರ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಭಾಸ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ, ಸಂಯೋಜನೆ, ಬಣ್ಣ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಲ್ಲದೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟೇ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿಯೆಂದರೆ ಕಾಳಿದಾಸ. ಅರಮನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯಗೃಹಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಈತನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಘಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಗುರುತನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ಮೇಘದೂತ). ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ, ಆಕೆಯೇ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಎಂದು ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಶಂಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ (ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ). ಅದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿರಹ ಪೀಡಿತಳಾದ ಮಾಳವಿಕೆಗೆ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಭಾವಚಿತ್ರ ದೊರೆತು ಉಪಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮನಿಗೆ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ವಿರಹಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುವಂತೆ ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ). ಶಾಕುಂತಲದ ಒಂದು ಅಂಕ ಪೂರ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಫಲಕಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದೆ. ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ದುಷ್ಯಂತ ವಿದೂಷಕರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ

ಸಡಿಲವಾದ ಇಳಿಬಿದ್ದ ಹೆಳಲು, ಬೆವರಿದ ಮುಖ, ದಣಿದಿದ್ದ ದೇಹ ಎಲ್ಲದರ ವರ್ಣನೆ ನೈಜವಾಗಿದೆ. ವಿದೂಷಕ, ದುಷ್ಯಂತ, ಸಖಿ ಸಾನುಮತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿಜವಾಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ; ಚಿತ್ರಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಭ್ರಮಿಸಿಯೇ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ವಿವರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ಸಾಧನ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮೇಲಿಂದ 'ಚಿತ್ರಕಾರನು ಉತ್ತಮ ತರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆತನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಧ್ಯಾನ, ಸಮಾಧಿ, ಕಲ್ಪನಾ ವೈಖರಿ, ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿ, ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಭಿನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ರೂಪದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಲಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ತುಸುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಎಂದು ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಮದಾರರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಕ.ಸಾ.ಪ.ಪ. 27/2)

ಹರ್ಷನ ನಾಗಾನಂದದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತವಾಹನ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಶಿಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರಿಯೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯೋ ಅಥವಾ ಅವಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೊ ಎಂದು ಸಖಿ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತರುವ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು ನಾಟಕದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಅದುವರೆಗಿನ ಜೀವಿತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಸುಖದ, ದುಃಖದ, ಆತಂಕದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕವಿ ಚಿತ್ರಫಲಕದಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರದ ಯಥಾವತ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವನದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಸೀತೆಗೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುನಿಜನರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಬಯಕೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾದ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೈನಯಿಕ ಎಂಬ ಮೋಸಗಾರ ಕನ್ನೆಯ, ಬಂಟನ, ವೃದ್ಧಸ್ತ್ರೀಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನ ಗೆಳೆಯ ಬತ್ತವನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ ಮೋಸಮಾಡಿ ಕದಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಸುಕೌಶಳ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಕೇಶಿನಿ ಎಂಬಾಕೆ ತಾನು ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಆನೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನೊಂದಿಗೆ ಕ್ರೀಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಹಿಂದಣ ಜನ್ಮದ ಪ್ರಿಯಕರನೂ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಕೆಗೆ ತೋರಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂಬಾಕೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದ ಲಲಿತಾಂಗನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದಾಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಸಿ ಜಿನ ಮಂದಿರದ ಮುಂದೆ ಇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಲಲಿತಾಂಗ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಿರುವ ಅಭಿಜ್ಞಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಳಿಸಿ ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯನ್ನೇ ವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೈವದತ್ತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುವರಿಯ ಏಕಾಂತ

ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಮಚ್ಚೆಯೊಂದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆಯೇ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಪುಣ್ಯಾಸ್ರವದ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾರವರ್ಮ ಒಮ್ಮೆ ರಾಗಮಂಜರಿಯ ಶಯ್ಯಾಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಆಕೆಯ ನಿದ್ರಾಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಕೆಯ ಸುಂದರವಾದ ಶರೀರವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಹಲಗೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನಕದಾಸರ ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತದ್ದು ಅದೇ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಬಾಣಾಸುರನ ಮಗಳು ಉಷೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ಕಂಡು ಕೂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆತ ಯಾರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ದೇವ-ದಾನವರ, ಗಂಧರ್ವ, ರಾಕ್ಷಸ, ಮನುಷ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತರುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನಿರುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯೇ ಅನಿರುದ್ಧನನ್ನು ತಂದು ಒಡತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಚಿತ್ರಪಟ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಶೂರ್ಪಣಖಿ ಕಾಡಿ ಬೇಡಿ ರಾವಣನ ಚಿತ್ರ ಬರೆಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವಕಳೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳು ಮುಕ್ತಕಗಳು ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವಂತೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆ, ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ವಿವರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಅವು ಎದುರಿಗಿರುವ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೊ ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. "ವಸ್ತುವಾಗಲೀ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ವಾಸ್ತವ ರೀತಿ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದವುಗಳು. ವಾಸ್ತವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಕಾರನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ." (ಡಿ.ಎಸ್. ಕರ್ಕಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಉಪಾಯನ)

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖ

ವಿಶ್ವಕೋಶದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿರುವುದುಂಟು. ಕಲ್ಲುವಗ್ಗವೆಂಬ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದ ಗ್ರಂಥ, ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ (ಆರನೆಯ ಶತಮಾನ) ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ (ಐದನೇ ಶತಮಾನ) ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನ) ಶಿಲ್ಪರತ್ನ (ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನ), ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ (ಹದಿನೈದನೇ ಶತಮಾನ) ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲದೆ ನಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಪಂಚದಶಿ, ಕಾಮಸೂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಚದುರಿಹೋಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವಜ್ರಲೇಪ, ಚಿತ್ರಕರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವುಗಳ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಷಯದ ಶುಭ ಅಶುಭಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತಾಳಮಾನದ ಬಗ್ಗೆ, ಮೂರ್ತಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿವೆ.

ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೇ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಮುನಿಗಳೂ - ದೇವತಾವಿಗ್ರಹ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವೂ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೀತವೂ ಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಒಂದೊಂದೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಭಿತ್ತಿಯ ತಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳು ಅವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಉಪಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ತಾಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳು, "ಸೂರ್ಯಕುದುರೆ (ಬೆಳಕಿನ ಕಂಬ)ಯಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುವ ಎಂಟು ಧೂಳಿನ ಕಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಕೂದಲು ದಪ್ಪವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂಟು ಕೂದಲು ಒಂದು ಹೇನಿನ ಮೊಟ್ಟೆ, ಎಂಟು ಮೊಟ್ಟೆ ಒಂದು ಹೇನು, ಎಂಟು ಹೇನು ಒಂದು ಯವ (ಗೋಧಿ), ಎಂಟು ಯವ ಒಂದು ಅಂಗುಲ ಎಂಟು ಟಿಬೆಟ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ."

ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ತಲೆಯ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಎಳೆದ ಗೆರೆ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ವೆಂದೂ; ಕಿವಿ, ಭುಜ, ಸೊಂಟ, ತೊಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಹಾದು ಪಾದದವರೆಗೆ ಬರುವ ರೇಖೆಗೆ ಪಕ್ಷಸೂತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆದು ಉದ್ದ ವಿಭಾಗಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಡ್ಡಕ್ಕೆ ಹಾಯುವ ರೇಖೆಯನ್ನು ತಿರ್ಯಕ್ ಸೂತ್ರವೆಂದೂ ಪಾದದ ಕೆಳಗಿನದು ಭೂಮಿ ಸೂತ್ರವೆಂದೂ ಕರೆದಿದೆ. ಮುಖ ಹನ್ನೆರಡು ಯವದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಡೀ ದೇಹ ತಲೆಯ ಎಂಟು ಭಾಗ (ಉತ್ತಮ ಪುರುಷನಿಗೆ) ಇಲ್ಲವೆ ಏಳೂವರೆಯಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇಡೀ ದೇಹದ ಅಂಗ ಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಅಳತೆಗಳನ್ನು ತೀರಾ ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಳತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿನಿಂದ ಋಜು ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ದೇಹದ ಹೊರ ಆವರಣ (ಪ್ರೊಫೈಲ್)ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಾಗ ಯಾವ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಋಜು, ಸಾಚಿ, ದ್ವರ್ಧಾಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಗಳೆಂದು ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂತರಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದೆಯೂ ತಿರುಗಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಥಾನಗಳ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಯಶೋಧರ ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಜಯಮಂಗಳ (10ನೇ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಷಡಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದು ಈಗಾಗಲೇ ಜನಜನಿತ ವಾಗಿದೆ. 1) ರೂಪಭೇದ: ಜೀವ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ, 2) ಪ್ರಮಾಣ : ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ತಾಳಮಾನ, 3) ಭಾವ: ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ರಸಭಾವ, 4) ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ: ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, 5) ಸಾದೃಶ್ಯ: ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ ಹಾಗೆ ಹಾಗೂ 6) ವರ್ಣಿಕಾ ಭಂಗ: ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಚೈನಾ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಆರು ಸೀಹೋ ತತ್ವಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ 1) ಜೀವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಿಕೆ, 2)ಬರೆಯುವುದು

(ಕುಂಚದ ಕೆಲಸ), 3) ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡುವುದು, 4) ಹಂಚುವಿಕೆ (ಬಣ್ಣ ಕೊಡುವಿಕೆ) 5) ಜೋಡಣೆ (ಡಿಸೈನ್) ಮತ್ತು 6) ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬದ್ದರಚನೆ (ಪರಂಪರೆ) ಎಂದು ಕರೆದು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಿದೆ. 'ಆಲೇಖ್ಯ ಪ್ರದೀಪ ನ್ಯಾಯ' - ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ದೀಪದಂತೆ ಬೆಳಕು ಕೊಡಲಾರದು, ಹತ್ತಿ ಉರಿಯಲಾರದು. 'ಕುಡ್ಯ ಚಿತ್ರ ನ್ಯಾಯ'- ಭಿತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಆಧಾರರಹಿತ ಕಾರ್ಯ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಪಟ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಸ-ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾರೆ-ಎಂದೂ, ಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯತ್‌ಗಳು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂದೂ, ಪುರಾಣ ಚಿತ್ರ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧೂಳು ಹತ್ತಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ತಿರಸ್ಕೃತವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದೆ.

ವಿದೇಶೀ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವರಲ್ಲದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಂದಿ ತಾವೇ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಫಿಲೋಸ್ಟ್ರಟಸ್ ಎಂಬಾತ ತಕ್ಷಶಿಲದಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಮತ್ತು ಪೌರಸ್‌ರ ಪೌರುಷ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭ). ಫಾಹಿಯನ್ (400 ಕ್ರಿ.ಶ) ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧಾಶ್ರಮ ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಹುಯೆನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್ (630 ಕ್ರಿ.ಶ) ಅಜಂತೆಗೂ ಬಂದಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಅಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್ (1443) ಮಂಗಳೂರು ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜಯದಶಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳ ಕುರಿತೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಗುಲಿಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಪೋರ್ಚುಗೀಸರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲ ಪರದೇಶಿ ಜನರ ನಡತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪಾಯೆಸ್ ಅರಮನೆಯ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರವಾಸಿಗಳು ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದಿಂದೀಚೆಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕರಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಕ್ಬರ್‌ನನ್ನು 1594ರಲ್ಲಿ ಗೊಯೆಜ್ ಎಂಬಾತ ಕಂಡಾಗ ಅಕ್ಬರ್ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮೇರಿಯರ ಚಿತ್ರ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಥಾಮಸ್‌ರೋ (1615) ಅರಸನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು (ಯೂರೋಪ್ ಶೈಲಿಯ) ಸ್ಥಳೀಯರು ಅಂತೆಯೇ ನಕಲು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಬೆರ್‌ನ್ಸೆ (1650) ಸಹ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜಹಾಂಗೀರ್‌ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ 'ವೀನಸ್' ಮತ್ತು ಸ್ಯಾಟರ್ ಚಿತ್ರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೇಲಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ನೀಡುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ

ಚಿತ್ರಪಟಗಳೂ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಪಿಯತ್ರೊ ದೆಲ್ಲಾವಲ್ಲೆ (1623) ಗೇರಸೊಪ್ಪ ಬಳಿ ಆಹಿನೆಲಿ ಎಂಬ ಊರಲ್ಲಿ ವೀರಣ್ಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೆರ್‌ನ್ಸೆ, ಟಾವರ್ ನ್ಸೆ, ಮನೂಚಿ ಮುಂತಾದವರೂ ಮೊಘಲ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.



ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ

■ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ

ವಿಶ್ವದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ವಿಕಾಸ, ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಜೊತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ನಾನು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿಕಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತ ಬರುವ ಇಚ್ಛೆಯೊಂದಿಗೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಯೂರೋಪ್, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಕಾಸ, ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯ, ಜನಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ಅಪಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಗೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಕಲ್ ಏಂಜಿಲೊ, ಡ್ಯಾವೆಂಚಿ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ; ಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿ ಅಂಗಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂತಲು ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ, ಬರುವ ಶಿಕ್ಷಣದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಜೀವನಯಾನಕ್ಕೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ಅಮೋಘ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂತಲೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡದೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಇದರ ಶೈಲಿ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ, ಇದರ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲೆ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ, ಇದರ ಸೌಂದರ್ಯ ವೀಕ್ಷಣೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಜನರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಷಯಗಳಂತೆ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆ ನೈಜತೆಯ, ಸಹಜತೆಯ ಸೀಮಿತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದೂರವಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತೊಂದರೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರವಾಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿಲ್ಲ, ಸಮಾಜದ ಜೊತೆ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಾಗರಿಕತೆಯ

ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಕಸಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಮೋಘ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರಹಗಳು, ಬರಹಗಾರರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರು, ಈ ವಿಕಾಸದ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾವಿದ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಜೀವನಯಾನದ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವದ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆಯೂ ಆಧುನಿಕ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ಹೊಸ ಹೊಸ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ತೀವ್ರ ಚಿಂತನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯು ನಡೆಯಿತು. ದಿಲ್ಲಿ, ಕೋಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸ್ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಚಿಂತನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ನಿಂತರು. ಈ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಾದ ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್, ಅವನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ, ಜಾಮಿನಿರಾಯ್, ಅನಿತಕುಮಾರ ಹಾಲ್ದಾರ, ರಾಯಚೌಧರಿ, ಪ್ರಮೋದ್ ಮುಖರ್ಜಿ, ಫಣಿಕ್ಕರ, ನಂತರದ ಸಮಕಾಲೀನರಲ್ಲಿ, ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್, ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್, ಎನ್.ಎಸ್. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶಂಕರ ಪಳನಿಕರ, ಅಲಮೇಲಕರ, ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ, ಪಿ.ಟಿ. ರೆಡ್ಡಿ, ತೈಯಬ ಮೆಹ್ತಾ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಗೌಡ, ಆದಿಮೂಲಮ್, ಸುಲ್ತಾನಲಿ, ಸನತಕರ, ಗಾಯತೊಂಡೆ, ಸುನಿಲ್‌ದಾಸ್, ಬಿಕಾಸ್ ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ, ಭೂಟ್ರಾ ಮತ್ತು ಇತರರು ಹೆಸರಾಂತರಾದವರು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳ ಧಾರೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಹಿರಿದಾದುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಮೀಪಿಸುವ ಆಳವಾದ ಮಂಥನಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳ ವಾದದೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲು ವೇದಿಕೆ ದೊರಕಿತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಏರು–ಇಳುಕುಗಳ ಮಧ್ಯೆಯು ಬದುಕಿ ಚೈತನ್ಯಕಾರಿ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರು ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಹೊರನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸಿ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ, ಪ್ರಕಾಶಿತಗೊಳ್ಳದೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಟಿ. ಭೋಪಲೆ, ಎಸ್.ಜಿ. ಪಾಟೀಲ, ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಇವರೆಲ್ಲ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ದಿಂದ ಕಲಾಪದವಿ ಮುಗಿಸಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ನಾಡಿಗೆ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದು, ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮೃತರಾದದ್ದು ಉಂಟು. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ವಿಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರು, ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ, ಜನಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಪೋಷಿತಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಜೀವನಯಾನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಬದುಕಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮದ್ರಾಸು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಸದೃಢವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು.

ಇಲ್ಲಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತವು. ಇದೇ ರೀತಿ ಬೆಳಗಾಂವ, ಧಾರವಾಡ, ಬಿಜಾಪುರ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ಭಾಗದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಾಂಬೆ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿತು; ಬೆಳೆಯಲು, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಾಂಬೆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಾಂಬೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬೆಳಗಾಂವ, ಗದಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡವು, ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಸಹಾಯಕವಾದವು. ಕಳೆದ 50 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಾಲಭಾವಿಯವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೇವೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಿಣಜಗಿಯವರು ಕಲಾಶಾಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿಚಾರದ ನಾಂದಿಯಿಂದಲೇ ದಾವಣಗೆರೆ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾಶಾಲೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಿಯವರು ಗದಗದಂತಹ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿ ಅಮೋಘ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಳಗಾಂವದ ಕೆ.ಪಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಮತ್ತು ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಆಳಂದಕರ್ ಅವರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಸಹಾ ಅಮೋಘ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಆಳಂದಕರ್ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಎಂ.ಟಿ. ಭೋಪಳೆ, ದಿವಂಗತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ದಿವಂಗತ ಶರಣಪ್ಪ ಮಾಸ್ಟರ್, ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ್ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲಿಯಿಂದ ವೀರಣ್ಣ, ಕೇಶವಯ್ಯ, ದುರ್ಗದ ಕ್ರಿಷ್ಣಪ್ಪ, ನಂಜುಂಡಪ್ಪ, ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ವೈ. ನಾಗರಾಜು, ವೈ. ಸುಬಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು, ಎಸ್.ಆರ್. ಆಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಸ್.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿ, ಹನುಮಯ್ಯ, ಶುದ್ಧೋದನ, ಎಸ್.ಎಸ್. ಕುಕ್ಕೆ, ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್, ಮಧುಗಿರಿ ರಾಮು, ಎಸ್. ಕಾಳಪ್ಪ, ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಎ.ಎನ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರ ಕಲಾಮಂದಿರ 50 ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಎಸ್. ನಂಜುಂಡರಾವ್‌ರವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ವಿಕಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಾಡಿನ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಡೀ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಲೆಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿಟ್ಟು ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದುಂಟು. ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಅಸಹಕಾರ ಚಳವಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಕಾರ ಆಂದೋಲನ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ರಚನಾತ್ಮಕವಾದ ಕಾರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರು ಬಾಂಬೆ ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್,

ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ್‌ಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಯಚೂರಿನ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ್ ಬೆಟ್ಟದೂರು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಂತರ ದಿಲ್ಲಿ, ಬಿರ್ಲಾ ಭವನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರದಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ತೊಂದರೆಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೃಷಿಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿ. ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹಲವಾರು ತಾಪತ್ರಯಗಳಿಂದ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಉಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟ ನಿರಂತರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರವಾಹ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದರಾದ ನೂತನ ಕಲಾಪಂಥಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಶ್ರೀ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ್ ಅವರು ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ (1964)ಹುರುಪಿನೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ಖಂಡೇರಾವ್ ಎಸ್.ಬಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. 1972ರಲ್ಲಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಅನ್ನು ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ದೇಶಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿವೆ. ಈ ಒಂದು ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಂಡವು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ, ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ, ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ನೂರಾರು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು, 'ನಾವು ನಾಲ್ವರು' ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕ ಪಟೇಲ, ಶಿವಮುನೋಳಿ, ಹುಬ್ಳೀಕರ್ ಹಾಗೂ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರು ನಾನಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ, ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ, ಜಾಗೃತ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು. ಜನರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರು, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಿಂದ ಚಿಂತನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೊಸ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಆಂದೋಲನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾಗೃತ ಕಾರ್ಯ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ದಿ. ಆಳಂದಕರ ಅವರು ಕೆಲ ಕಲಾವಿದ ರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿದರು (1950). ಇವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಎಂ. ಪಂಡಿತ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಎಂ.ಟಿ. ಬೋಪಲೆ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣ ಮತ್ತಿತರರ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆರವೇರಿದೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಬಹುಶಃ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗುಲಬರ್ಗಾದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಸಿಗದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ

ಉಪಯೋಗವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗೊಳ್ಳದೆ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿತು. ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಜೀವಿ ಕಲಾವಿದರು, ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನಿತರ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರ ಕೂಗು ಕೇಳಬರತೊಡಗಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಮೈಸೂರು ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್', 'ಸೌತ್ ಕೆನರಾ ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್' ಕಲಾವಿದ ಜಿ.ಎಸ್. ಶೆಣೈ ಹಾಗೂ ಪೀಟರ್ ಲೂಯಿಸ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೆರೆಯಿಸಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಮಾನ್ಯತೆಗೊಂಡಿತು. 'ಚತುರ್ಥಿ ಕಲಾತಂಡ' ಗುಲಬರ್ಗಾ ಇದರಿಂದ (1972 ಬಸವರಾಜ ಉಪ್ಪಿನ, ಎ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ, ಎಂ.ಬಿ. ಲೋಹಾರ, ಶಿವಶರಣ ಉಪ್ಪಿನ ಹಾಗೂ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ) ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ರಚನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ, ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಬೆಂಗಳೂರು (ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ ಮತ್ತಿತರರು) 'ಕಲಾವಿದರ ಕೂಟ' ಮಂಗಳೂರು, 'ಗುಲಬರ್ಗಾ ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್' 'ರೇನ್‌ಬೊ ಆರ್ಟ್ ಕೌನ್ಸಿಲ್', ಧಾರವಾಡ, 'ಡೈಕೊ', ದಾವಣಗೆರೆ, 'ರಿದಂ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾ ಸಂಘಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವು.

ಕೆಲ ಕಲಾವಿದರ ಗುಂಪು, ಸಂಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸಿದ ಕಲಾ ಮಹೋತ್ಸವ, ಕಲಾಮೇಳಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಕಲಾಮಹೋತ್ಸವ ಮತ್ತು ಕಲಾಮೇಳ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಗಳೊಂದಿಗೆ ಜನರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚಿಂತನೆ, ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಶಿಬಿರ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪರಿಚಯ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪಾರದರ್ಶಿಕೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಾರ್ಯಗಳ ಗುರುತನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಂಥದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಯಾತ್ರೆ ಪ್ರಯೋಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಸುತ್ತಾಡಿ ಜನರನ್ನು, ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಸಂಘಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಪ್ರಗತಿಪರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ, ವಾಸುದೇವ, ಎಂ.ಬಿ. ಪಾಟೀಲ, ಎ.ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ, ಹಿರೇಗೌಡರ, ಕಾಳಿದಾಸ ಪತ್ತಾರ, ಪುಂಚಿತ್ತಾಯ, ಜೆ.ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕಲ್, ಕೆ.ಟಿ. ಶಿವಪ್ರಸಾದ, ಧನಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಜೆ.ಎಂ.ಎಸ್. ಮಣಿ, ವಿಜಯ ಹಾಗರಗುಂಡಗಿ, ಎಂ.ವಿ. ಕಂಬಾರ,

ರಾಮದಾಸ, ಪುಷ್ಪಾದ್ರಾವಿಡ, ಕಮಲಾಕ್ಷಿ, ಉಮಾ ಶರ್ಮಾ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಜ್ಯೋತಿ ಬೀವಣಿಗಿಕರ, ಪೂರ್ಣಿಮಾ, ಸುಗುರು, ಎಂ.ಬಿ. ಲೋಹಾರ, ಬಸವರಾಜ ಜಾನೆ, ಕಿಶೋರ ಹಿರೇಮಠ, ಬಾಬು ಕಂದಗೋಳ, ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್, ಪಂತ, ಕುಮಾರ, ಬಿರಾದಾರ, ರಾಜಶೇಖರ, ಬಾಲು ವಿ., ಅಪ್ಪಾಜಯ್ಯ, ಕೆ.ಎಸ್. ಶಂಕರಪಾಟೀಲ, ಬಸವರಾಜಬುಳ್ಳಾ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಶೀಲಾಗೌಡ, ಈಶ್ವರ ಪತ್ತಾರ, ನಾರಾಯಣ ಬೂಸಾವಳೆ, ಹರಿರಾಮ, ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಯು. ರಮೇಶರಾವ್, ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ಜಸುರಾವಲ್, ಲೀಲಾಸನಾದಿ, ನಟರಾಜ ಶರ್ಮಾ, ಆರ್. ಉಮೇಶ್, ಉಮಾಶರ್ಮಾ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಲವಾರು ಗುಂಪುಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡುವು. ರಾಜ್ಯದ ಜಾಗ್ರತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾದ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅಷ್ಟೇ ವಿಕಾಸವಾದದ್ದಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿ, ವಾದಿರಾಜ, ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್, ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಯು. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್, ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ, ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ, ಸೋಮಶೇಖರ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಹಲವಾರು ರಚನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಜೀವಂತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಳೆದವು, ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದವು. ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ, ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ಸರಕಾರದ ನೆರವಿನಿಂದ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತವು. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಂಘದ ಕಾಣಿಕೆ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕ್ಯಾಂಪ್, ಕಲಾಶಿಬಿರಗಳು ಹೀಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ, ತನ್ನ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕುವೆಂಪು ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಯ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಸಂಘಟನೆಗೆ, ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಪರ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಮಕಾಲೀನ ತೀವ್ರ ವೇಗದ ಜೊತೆ ಆರ್ಟ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ

ಬೆಳೆದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯಿಂದ ಪೋಷಿತಗೊಂಡು, ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದ 25 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಾರ್ಯದ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಆಗಿ ಅಕಾಡೆಮಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹೊಸ ದಾರಿಗೆ ಬರಲು ಡಾ॥ ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಪಿ. ಅಕ್ಕಯವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿತು. ಯುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೊರ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿ, ಹೊಸ ಶೈಲಿ, ಹೊಸ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಲಾವಿದರ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನದೆ ಆದ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಶಿಬಿರ, ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಗ್ರಂಥಭಂಡಾರ, ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರದ್ದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿತು. ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ, ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಮಾನ್ಯತೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದರ ನಿರಂತರ ಸೇವೆ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುವ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಿರಿಮೆಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಪರಿಚಯ ರಾಷ್ಟ್ರ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಸರ್ಕಾರದ ಆಶ್ರಯ ದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಲಾವಿದರಿಂದ, ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈಗ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಈ ದಾರಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನ, ಬರೋಡಾ, ದಿಲ್ಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಯುವತಂಡ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯ, ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ, ಕಾಳಿದಾಸ ಪತ್ತಾರ, ವಿಜಯ ಬಾಗೋಡಿ, ಬಸವರಾಜ ಮುಸಾವಳಗಿ, ಜಯಕುಮಾರ, ಶಾಮಸುಂದರ, ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ, ಮೋಹನ ಸಿತನೂರ ಮುಂತಾದವರು ಈ ನಾಡಿನ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾವಿದರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಮುದ್ರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ತನ್ನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬರಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈಗ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಔದ್ಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಬೆಳದಿವೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಟಿ.ವಿ.ಗಳ ಮೂಲಕ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮುದ್ರಣ ಲೇಔಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದು ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಣಿಜ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ, ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಮಹತ್ವಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶೀಲಾಗೌಡ, ಜಯಕುಮಾರ, ಬಿ.ವಿ. ಸುರೇಶ್ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಪಡೆದು ಲಂಡನ್ ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದದ್ದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ. ಜೊತಗೆ ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ರಾಜ್ಯದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಫೆಸ್ಟಿವಲ್ ಆಫ್ ಇಂಡಿಯಾ ಮತ್ತು ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಟ್ರಿನಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದ ಪುಷ್ಪಮಾಲಾ ಅವರು ಟ್ರಿನಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ವಾಸುದೇವ, ಯೂಸುಫ್ ಅರಕಲ್, ವಿಜಯಾಸಿಂದೂರ, ಬಾಲನ್ ನಂಬಿಯಾರ್, ಕೆ.ಆರ್. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಆರ್. ಉಮೇಶ್, ಎಲ್.ಪಿ. ಅಂಚನ್ ಕೇಂದ್ರ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಕೀರ್ತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆ ಸದೃಢವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆ, ಅನಾನುಕೂಲತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ಥಿತಿಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡು ಕಲೆಗಳ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಲಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಕಲಾವಿದರ ಮೂಲಕ, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೂಲಕ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಗ್ರಾಫಿಕ್, ಫೋಟೋಗ್ರಫಿ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು, ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂಬರುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಧಾರವಾಡ, ಬೆಳಗಾಂವ, ತುಮಕೂರು, ಹಾಸನ, ವಿಜಾಪುರ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳು ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಉಳಿದ ಜಾಗತಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆ ಭಾಷೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ವಾಣಿಜ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು

ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕೆಲ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಪ್ಪ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಕೃತ್ತಿಕಾ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲರ್ ಭವನ, ಅಲೈನ್ಸ್ ಪ್ರಾನ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ಡಾ॥ ಮಿಣಜಿಗಿ ಆರ್ಟ್ ಗ್ಯಾಲರಿ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ದಿ ಐಡಿಯಲ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಗುಲಬರ್ಗಾ–ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗಳಿಂದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನಾಳಿನ ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ, ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುಟಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.



ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ

■ *ಡಿ. ವಾದಿರಾಜ್*

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಮೂರು ಬಗೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದನೆಯದು. ಹಲವು ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಯುವ ಅಧ್ಯಯನ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒದಗುವ ಅವಕಾಶವಲ್ಲ.

ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತರು ಬಂದು ಕಂಡಾಗಲೇ ಅದರ ಪರಿಚಯ ವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನಂತಹವನಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ರಸ ಗ್ರಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ನಾನು ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕೆಳಗಿನ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಧನೆ, ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ.

ಈಗ ಕಲಿಕೆಯ ಕಾಲ ಎಂದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ. ಒಂದನ್ನು ಕೆತ್ತುವುದೋ ಮಾಡುವುದೋ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆವಿಗೂ ನಡೆದು ಬಂದ ಇದರ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ಇದರ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆದಿರುವುದು ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬೇಕಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬೇಡವಾದದ್ದನ್ನು ಕೆತ್ತಿಹಾಕುವಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧನೆ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ಯಾವ ಇಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾವು ಎಷ್ಟೇ ಒಂದೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ

ಇದ್ದರೂ ಇದರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕಿವಿ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿದ್ದು ಅಲ್ಲದೆ, ನಾವು ಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜೊತೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾವು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೂ ಇಂದು ನಾವು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯುವುದಾದರೆ ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದಂತಹ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ, ಇದು ಸ್ವಲ್ಪವಾದಾಗ್ಯೂ ಕೂಡ, ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ಅಗತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಶಿಲ್ಪಿಯದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂದರೆ ತುಂಬ ಹಳೆಯದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯದು? ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಆಗಬಹುದು, ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಆಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂತಹ ಒಂದು ರೀತಿ-ನೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪ ಕೂಡ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲೊ ಅಥವಾ ದಶಕಗಳಲ್ಲೊ ಒಂದೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲೊ ದಶಕಗಳಲ್ಲೊ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣ ನನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಭಾರತದ ಆ ತುದಿಯಿಂದ ಈ ತುದಿಯವರೆಗೆ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲೆ ಹಾಕಿದರೂ ಕೂಡ ಬಹುಶಃ ಇಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇರಲಾರವು. ಇದು ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಭವ. ಹೊರಗಡೆ ಹೋದಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ-ಎಲ್ಲಾ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಮೊದಲ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ 10ನೇ, 20ನೇ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ನೂರು ನೂರೈವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಕುಂಠಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲರೂ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತಹದ್ದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಐದು ಆರು ಪ್ರಧಾನ ಶೈಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿಲ್ಲದೆ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗಲಿಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಾರಣವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬಹುದು, ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

ಮೊದಲು ಮನುಷ್ಯ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದ ಎಂದು ಇತಿಹಾಸಜ್ಞರ ಬಾಯಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಮಣ್ಣು ಸುಲಭವಾದ ಪದಾರ್ಥ, ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಸಿಗುವಂತಹುದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಸರಳ ಅನ್ನುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಮಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುಟ್ಟು ಮಾಡ ನೋಡುವಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಒಮ್ಮೆ ಸುಟ್ಟ ಮಣ್ಣಿನ

ಕೃತಿ ಮತ್ತೆಂದೂ ಕರಗಿ ಹಾಳಾಗಿ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಷ್ಟ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಾದನಂತರ ಶಿಲೆಗೂ ಮೊದಲು ಅವನು ಮರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನನ್ನ ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮೊದಲು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದ ಮರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ, ಕಲ್ಲನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಮರವು ಕಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೆತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಲಭ, ಮಣ್ಣಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಇರಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೈಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಸಹ ಕೈಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಲಿಗೆ ಕೈಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಅವನಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೌಕರ್ಯ ಕಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ. ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ಗುಡ್ಡವನ್ನು ಕಡೆದು ಅಥವಾ ಗುಹೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಡಿದುತಂದ ತುಂಡುಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರತಕ್ಕಂತಹ ಆಲಯ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಕಲ್ಲನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕಂತಹ ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುರಕ್ಷತೆಗೆ, ಅದು ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳು ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಬರುವಂತಹ ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸುತ್ತೆ.

ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದರು. ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಾದರೆ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ನಮ್ಮ ಬೃಹತ್ತಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿರುವ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ಯಾಂಡ್ ಸ್ಟೋನ್ (ಮರಳುಗಲ್ಲು) ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಒಂದು ಅನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಒಂದು ಗಾತ್ರ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಗ್ರ್ಯಾನೈಟ್ ಕಠಿಣಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮವೇ ಬೇರೆ; ಇದರ ಗುಣ ಧರ್ಮವೇ ಬೇರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಸಹ ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕುಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಗಳಲ್ಲಿನ 9–10ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರಿಂದ ಹೊಯ್ಸಳರಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಆಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಅತಿ ಮೃದುವೂ ಅಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಮರಳುಗಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಕಠಿಣವೂ ಅಲ್ಲದ ಶಿಲೆಯಿಂದ ಆದುವು. ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಾದಾಮಿ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಎಲ್ಲೋರ, ಎಲಿಫಾಂಟಾ ಇಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕಡಿತಗಳ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ನುಣುಪಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಗಟ್ಟಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಕೊನೆಯ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನಾವು ಮೃದುವಾದ ಬಳಪದಕಲ್ಲು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ

ಬರುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಬಹಳ ಮೃದುವಾದ ಕಲ್ಲು. ಅದನ್ನು ಬಾದಾಮಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯರು ದೊಡ್ಡ ವಿಗ್ರಹವಾಗಿ ಮಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ತಾಳಿಕೆ ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹದ್ದರಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಳಿಯನ್ನೋ, ಹಿಂದುಗಡೆ ಒಂದು ಫಲಕವನ್ನೋ ಜೋಡಿಸಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಜೋಡಣೆಗೆ ಬೇಕಾದಂತಹ ಆಧಾರ ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟಾಗ ಅದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಬ್ಲಾಕ್ ಆಗಿ, ನೋಡಲು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಶಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಮತೋಲ ತರುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣ ಹಾಕಿದ ಶಿಲ್ಪ, ಅತಿ ಅಲಂಕರಣ ಎನ್ನುವ ಆಪಾದನೆಯೂ ಆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ನಾನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅತಿಯಾದ ಆಭರಣ, ಅತಿ ಅಲಂಕಾರದ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ವಿಗ್ರಹದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅಷ್ಟೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕುಶಲ ಕೆಲಸದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟು ಗಮನ ಇಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಕೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಆಪಾದನೆ ಎಂದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಬರೀ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಮುಂದು ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಇರುವುದನ್ನೆ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಒಂದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಬಾದಾಮಿ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ 2–3ನೇ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಂದರೆ ವಾಮನ ವಿಗ್ರಹ ಒಂದು ಗುಹೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಹೆಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ಸುತ್ತಿನ ಪರಿಸರ, ಮುಖಭಾವ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪರಚನೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಇದೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿದಂತೆ ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಏನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆ ನಮ್ಮ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ರಸ, ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನಗುಣ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಹೇಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಿ ಮೊದಲು ತಾಂತ್ರಿಕಜ್ಞಾನ

ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯುವುದು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ನಂತರ ಅವನು ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡುವ ವಿಧಾನ, ಒಂದು ಫಾರಂ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ಇದನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದೆರಡು ಶಿಲ್ಪದ್ದಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕಾಲ ಈ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ತರತಕ್ಕ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದರ ಅಳತೆ, ಆಯಾಮ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕಂತಹ ಒಂದು ಭಾವ, ಚಿಂತನೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಸ ಇದು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು ಎಂದು ನೋಡಿದರೆ – ಇವನು ಓದಿದವನು, ಇವನು ಓದದವನು ಎಂಬುದು ಗೌಣವಾಗಿ, ಇವನು ಆ ಸ್ತರವನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹದ್ದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಖಂಡಿತ ವಾಗಿಯೂ ಅಳತೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳಿಂದಾಗಲೀ ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿದರೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಗೊಮ್ಮಟ ಶಿಲ್ಪ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲದಿನದಿಂದಲೇ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಸ ಎಂದರೆ ಏನು, ಆನಂದ ಎಂದರೆ ಏನು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದರಾದ ನಾವು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಗೆಂದರೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ರಸವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತೇವೆ, ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ, ನಾವು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲು ಇಚ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿಗ್ರಹ ವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಮ್ಮ ಮೈ ನವಿರೇಳುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನೇ ನಾವು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭವ ಶಿಲ್ಪಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೇ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಏನೂ ಆಗದೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡುವವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪದ ರಸ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿ, ವೈರಾಗ್ಯದ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನಾವು ಭಕ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸಿ ಬರುತ್ತೇವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಬೇಕು. ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಗುಣ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅದರ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯ. ಬಹುಶಃ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೇ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಏಕಶಿಲೆಯ ವಿಗ್ರಹ ಎಲ್ಲೂ ಆಗಿರಲಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಕೇವಲ ಅದರ ಔನ್ನತ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೈಮರೆಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೃಹತ್ತಾದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬೃಹತ್ ಗಾತ್ರದ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅವನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಹ ಸಾಧನೆ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದ ನಮಗೆ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಎಲ್ಲ ಸೌಲಭ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು, ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾತು, ಅನುಭವ ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹುದು ಏನಿದೆ? ಅದರ ಸಾಧನೆ ಏಕೆ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ? ಎಂದರೆ, ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲದ, ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿಸುವ, ಮಾಡುವ, ಸಾಹಸಮಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಕೊರತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು, ಜೀವಮಾನಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವಂತಹ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈಗ ಅಂತಹ ಒಂದು ಅತಿಯಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಾವುದರಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೇ ಸಂತೋಷಪಡುವುದು, ಬೇರೆ ಯಾವ ಲಾಭವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದೇ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ಬದುಕುವುದು ಇದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಕಷ್ಟ.

ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದಾಗ, ಆ ದೊಡ್ಡಕಲ್ಲು ಈಗಿನ ಎರಡರಷ್ಟಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಅರ್ಧಭಾಗ ಕೆಡವಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿದೆ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಈಗ ನೋಡುವುದು 58, 59 ಅಡಿ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಆಗಬಹುದು, ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ತಾನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಶಿಲೆ, ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದ, ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅನುಭವ ಭಾವ, ಅದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಅದರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರೋ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಕವಿತೆಯೋ ಅದನ್ನು ಒಂದು ರೂಪ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಂತಹ ಜಾಣ್ಮೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ರೂಪವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡ ಇವನ ಸತ್ವ, ಎಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ವಿಶೇಷ ಏನು? ನಟರಾಜನಂತೆ ಅತಿ ಭಂಗಿಯಿಲ್ಲ, ವಿಪರೀತ ಮಕುಟ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಒಂದು ನಗ್ನ ದೇಹ. ಇಂತಹ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಒಂದು ನೃತ್ಯದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸರಳವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಸರಳತೆ ತಲೆಯಿಂದ ಬುಡದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ನಿಂತಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಿಂತಂತಹ ಒಂದು ಭಾವ. ಒಂದು ಕೈಯನ್ನೆ ನೋಡಿ, ಒಂದು ಕಾಲನ್ನೆ ನೋಡಿ, ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮುಂದಿನಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆದಮೇಲೆ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನು ಪೌರುಷದಿಂದ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು, ಪೌರುಷವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೂ ಅದೇ ಉದಾಹರಣೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವ ರೀತಿಯ ದಪ್ಪ ಮೀಸೆ ಇಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಾಗಲಿ, ಮೂಗಾಗಲಿ, ಗಲ್ಲವಾಗಲಿ, ಕಿವಿಯಾಗಲಿ, ತಲೆಭಾಗ ವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಅದು ಗಂಡು ಎನ್ನುವಂತಹ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟರ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸೂಚನೆ ಪಡೆದದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು ಹೇಗೆ? ನಮ್ಮ ಸಮೂಹ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಈ ಶಿಲ್ಪಿ ತನ್ನ ಒಂದು ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದರ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದವರು ಇದು ಪ್ರಪೋಷನ್ ಅಲ್ಲ, ಕೈ ದೊಡ್ಡದು ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಹೆಸರು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅಂತಹ ಬಾಹು ಪಡೆದಿರುವ ಶಕ್ತಿ, ಅವನು ಮಾಡತಕ್ಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಲವಾದ ಬಾಹುವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪೌರ್ವಾತ್ಯರಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಹರ್ಕ್ಯೂಲಸ್‌ನಂತಹ ಗ್ರೀಕ್ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಂಸಖಂಡದ ಹೆಸರು ಗುರುತು ತಿಳಿದು ಶಿಲ್ಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಹುಬಲಿ ಎಂದು ತೋರಿಸುವು ದಾದರೆ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಭುಜದ ಆಕೃತಿ ತಲೆಗಿಂತ 3 ಭಾಗದಷ್ಟು, ಆಕಡೆ ಈಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಮಾಣ. ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಭುಜವನ್ನು ಅಗಲ ಮಾಡದೆ ಇರುವಷ್ಟು ಅಗಲ ಇರಬೇಕು. ಕೈ ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಮೂರ್ತಿ ಎಷ್ಟು ವಿಕಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ದೇಹ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಟ್ಟಳತೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ. ಮಧ್ಯ ದೇಹದ ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದು ಮಾಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಹಳ ವಿಕಾರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಬಾಹುಗಳು ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಜಾಣ್ಮೆ ಶಿಲ್ಪಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಕಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಯೇ ಹೊರತು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಹಾಕಿದ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಕಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕ್ರಮ ಇದೆ.

ಅದು ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಶಾಶ್ವತ ಗೊಳಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದರೆ ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಆಗಲಿ, ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಆಗಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಒಂದರಲ್ಲೇ ಒಳಪಡುತ್ತೆ. ಆದರೆ ಬೇರೆಡೆ, ಹೊರಗಡೆ, ಸ್ಕಲ್ಪ್ಚರ್ ಅಂದರೆ ಬೇರೆ, ಆರ್ಕಿಟೆಕ್ಚರ್ ಅಂದರೆ ಬೇರೆ. ಇಂಜನಿಯರಿಂಗ್ ಅಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಭದ್ರತೆ, ಒಳಿತು ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ಗೊಮ್ಮಟವನ್ನು ಇಂದು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಶಿಲ್ಪ ಎಷ್ಟು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಉಪಮೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಾಲ ಬುಡದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನ ಭಾಗವು ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಬಂದು ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದೊ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಹುತ್ತ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹಾವು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿ ಅವನನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಐದು ಆರು ತಿಂಗಳು ಅವನು ಅನ್ನಾಹಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಿಂತ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಬಳ್ಳಿ ಹೂವು ಎಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಹುಬಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬಳ್ಳಿ ಮಧ್ಯೆ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕೈಗೂ ಈ ದೇಹಕ್ಕೂ ತಗುಲುವಂತಹ ಒಂದು ಕಿರಿದಾದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ನುಗ್ಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ ಬಾಹುಬಲಿಯಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದು ಎನಿಸುತ್ತೆ, ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದರೆ. ಬಹುಶಃ ಅವನು ಪಡೆದಂತಹ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಅನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಏರದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೇ ಇಂತಹ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪಡೆದ ಧನ್ಯತೆಗೆ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಮೆಟ್ಟಲು ಮೆಟ್ಟಲಾಗಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊರಟರೆ ಹಳೆಯದಾಗಲಿ ಹೊಸದಾಗಲಿ, ನಾವು ಬದುಕಿ ಬೆಳೆದು ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಬಂದಾಗ, ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಂತೋಷ ಪಡಬಹುದು, ಇಂತಹುದರಲ್ಲೆ ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮರೆತರೆ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷಪಡುವ ಶಕ್ತಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ.



ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುವನ್ನು ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಕಲೆ ಎಂದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಲಲಿತ-ಕುಶಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಮಾತ ನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು, ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಭಿನ್ನಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗುವ ತಂತ್ರ-ರೂಪಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ನಡುವೆ ಇಂದು ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ, ಇಂಟರ್‌ಆಕ್ಷನ್ ಇಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಟರ್‌ಆಕ್ಷನ್ ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ವಸ್ತು, ಜೀವನ ವಿಚಾರ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂವೇದನೆ, ರೂಪ-ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಏಕೋ ಏನೋ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕೊಂಡಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಳಚಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ, ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹರಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಂಗತಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಮಿಲಿ ಜೋಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆತನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆತ ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿಪೂರ್ಣ ನೀಡಿದ ಗುರುವಾರದ ಔತಣಕೂಟಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ಕೂಟಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಆಹ್ವಾನಿತರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರದವರು ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ಅನಂತರ ಅವರವರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ, ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಪ್ರಯೋಗ ವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಚಳುವಳಿಯ ರೂಪ ತಳೆಯ ಬಲ್ಲ ಇಂತಹ ಇಂಟರ್ ಆಕ್ಷನ್ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ತೆರನಾದುದು. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ತಿರುಳೂ ರಸವೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಾಣ ಎಂದರು. ಆಚಾರ್ಯ ತೀನಂಶ್ರೀ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಣ ಹೀಗೆ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಅವುಗಳ ಶರೀರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಸಹಿತವಾದ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಅದರ ಶರೀರವು ವಾಚಕವಾದ ಶಬ್ದ. ಗಾಯನವೂ ಶಬ್ದಾತ್ಮಕವೇ ಆದರೂ ಅದರ ಶಬ್ದವು ಅವಾಚಕ. ನೃತ್ಯವಂತೂ ಶಬ್ದರೂಪವೇ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಶರೀರ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ. ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರದರ ಶರೀರವೊಂದೇ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಈ ಶರೀರವೇ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳತಕ್ಕದ್ದೂ ಪರಿಹಾರವಾಗತಕ್ಕದ್ದೂ ಇದರ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ..." ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಲ್ಲಿ ಶರೀರವಷ್ಟೆ. ವ್ಯಂಜನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಭಾವ, ರಸಾನುಭವ ಮುಖ್ಯ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲವೆ? ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಲೆಯ ತಿರುಳಿನಷ್ಟೆ ಶರೀರಕ್ಕೂ ಅಂದರೆ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಭಿನ್ನ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಮಗಾಗುವ ಸೆನ್ಸೇಷನ್ಸ್, ವೇದನಾನುಭವವೂ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆ. ಕಣ್ಣಿನಿಂದಕಾಣುವ ನೋಟದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ, ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುವ ನಾದದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ. ಇದು ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಬೇರೆಯಾದ ವೇದನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯ, ಒಂದು ಭಾವ ವಿವಿಧ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದರೂ ಆಯಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ವಾಸನೆಯನ್ನೂ ಪಡೆದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾಧ್ಯಮಮೂಲವಾದ ಅದರದೇ ಇತಿಮಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರಬಲತೆ, ಒತ್ತುಗಳ ಕಾರಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಅಂತೆ ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ ಸಹ. ವರ್ಣಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವನು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಇತರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ರೀತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ.

ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಇತಿಮಿತಿಯ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕವೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ್ದನ್ನು ಬಣ್ಣ-ರೂಪ

ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲುದು. ಕಾವ್ಯ ಮುಟ್ಟಿಸಲಾಗದ ಯಾತನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲುದು. ನಾದದ ನಡುವಿನ ಮೌನವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಲಾನುಭವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅನುಭವವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಪಾರವಾದ ಜೀವನಾನುಭವದಷ್ಟೆ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಅನುಭವವೂ ಸಹ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಸಮಾವೇಶ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿರಬಹುದು.

–2–

ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಈ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳು ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅನುಭವದ, ಗುಣಮೌಲ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಬಹುಶಃ ಆ ಗುಣಗಳ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮೂಲೋದ್ದೇಶ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವ್ಹಿಸ್ಲರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಚರ್ಚೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು, ತನ್ನ ಕಲಾರಚನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಿನ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಗೀತದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಆರೋಪಿಸುವಂತಹವಾಗಿವೆ. ಆತ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಗೆ "Symphony" "Arrangement", "harmony", "Nocturne" ಮುಂತಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ "Music is the poetry of sound" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "Painting is the poetry of sight" ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ನಾದಸಾಂಗತ್ಯ ಅಥವಾ ವರ್ಣ ಸಾಗಂತ್ಯಗಳಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕಲೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದ ಜಾಲದಿಂದ ಮುಕ್ತವಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಕಣ್ಣು ಅಥವಾ ಕಿವಿಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಾಗಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ, ಕಲೆಗೆ ವಿಜಾತೀಯವಾದ (foreign) ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕರುಣೆ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸೆರೆಯಾಗಬಾರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ವಸ್ತು–ಭಾವ (content) ಮುಕ್ತವಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಸಂವೇದನೆಯ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನಕಲೆಗಳ ನಡುವಣ ಗುಣಮೌಲ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಹ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಂತರಂಗದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ, ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಕವನದ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ (lyrical quality) ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ಗುಣ, ಕಥೆಯ ಕಟ್ಟಣೆ(ವಾಸ್ತು) ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ವ್ಹಿಸ್ಲರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳಾಗಲಿ ಕೇವಲ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಕಲಾದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ

ಹಾಗೂ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಅನುಭವನ್ನು ತರುವ, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಸುತ್ತದೆ.

ಗುಹಾಂತರ್ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮರ ಕೆತ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಯ ಅನುಕರಣ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೃದುಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ದಂತಕೆತ್ತನೆಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಿಟೀಲು ಟಿ. ಚೌಡಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದನದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಸ್ವರಸಂಚಾರ ನಾದದನುಭವ ವನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಳಲಿನ ಮಾಲಿ ಟಿ.ಆರ್. ಮಹಾಲಿಂಗಂ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಗಾಳಿಯನ್ನು ಹಾಗೆ ತಡೆಹಿಡಿವ, ನಾದವನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸುವ ಆ ಅನುಭವ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಲವರ್ಣಧ ಸ್ವಭಾವವೇ ಬೇರೆ. ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಗುಣ ಹಾಗೂ ಕುಂಚದ ಸ್ಟ್ರೋಕ್ಸ್‌ಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರುವು ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಒಂದೇ ಕಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರ, ವಿಧಾನ. ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಾದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಅನೇಕ. ಅಂತಹ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಅಗತ್ಯ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯಕಲೆಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯ ಕಲೆಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆ (visual arts) ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಂಗಡಣೆ ಇದೆ. ಅದು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನೆ ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ; ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಾಲಬದ್ಧ (temporal), ದೇಶಬದ್ದ (spatial) ಎಂದು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಗಳೂ, ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಥೆ, ಒಂದು ನಾಟಕ, ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗದಲ್ಲಿ 'ಕಾಲ'ದ ಗತಿ, ಚಲನೆ, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವು ಕಾಲಬದ್ಧ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳು ದೇಶಬದ್ಧ. Space, ದೇಶ, ಆಕಾಶ, ತೆರಪು, ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುವ, ಆವರಿಸುವ, ಆಧರಿಸುವ ಕಲೆಗಳು. ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲದ ಅನುಕ್ರಮವಾದ ಕ್ರಿಯೆ, ಕ್ಷಣದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ, ಘಟನೆಯಿಂದ ಘಟನೆಗೆ ಸಾಗುವ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶೂನ್ಯವನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿ 'ಇರುವ' ಸ್ಥಿತಿ. ನಿಶ್ಚಲ, ಸ್ತಬ್ಧ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳುಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಚೈತನ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿವರಣೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತೆ. 'ಕಾಲ'ದ ಗತಿಯ ಸ್ಥಗಿತತೆ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹೃದಯ ಆಸ್ವಾದನಾ ವಿಧಾನವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು;

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿಯ ಅನುಭವಸಮಗ್ರವೂ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಎದುರಿಗೆ ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಥವಾ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತರುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇತಿಮಿತಿ ಇರುವಾಗ, ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ದಾಟಲಾಗದ, ದಾಟಬಾರದ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನುಭವ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ? ಎಷ್ಟು ಸ್ವರೂಪ? ಕೆಲವು ದೃಷ್ಟಾಂತ ನೋಡಿ. ಭಾರತೀಯ ಚತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ರಾಗರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಂಪರೆ. ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದುಂಟು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ ರಾಗಿಣಿ ಸಿಂಧೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸುಂದರಿಯರು ಸ್ನಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಈಜಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಮಧು–ಮಾಧವಿ ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸಂತೋದಯದ ದೃಶ್ಯ. ಮೋಡಗಳು, ಗುಡುಗಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಉನ್ಮತ್ತ ನವಿಲುಗಳು, ಲವಲವಿಕೆಯ ತರುಣಿಯರು ಸಿಡಿಲಿಗೆ ಬೆಚ್ಚಿರುವ ಭಾವ, ಚೈತನ್ಯ ಸೂಸುವ ನಿಸರ್ಗ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೋಡಿ ರಾಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಸುಂದರಿ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಹರಿಣಿಯೊಂದು ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಆಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗಿಣಿ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ದೃಶ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ರಚನಕಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಿಥೋವನ್‌ನ Pastoral symphonyಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದ ನಿಸರ್ಗಾನುಭವಗಳು, ಮರದಿಂದ ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳು ಕಳಚಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ತೇಲಿ ನೆಲಮುಟ್ಟುವ, ಕಣ್ಣು ಹಾಯುವವರೆಗೆ ಹಸಿರು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳೂ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮನೋಕಲ್ಪನೆಗೇ ದಕ್ಕುತ್ತವೆ. ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಿತ ಧ್ವನಿ, ಸ್ವರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪೂರ್ವವಾಸನೆ ತಟಕ್ಕನೆ ಶ್ರವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಚೆಕೊವ್‌ಸ್ಕಿಯ Swan lake (ಬ್ಯಾಲೆಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು)ನಲ್ಲಿ ಪಿಯಾನೋದ ಒಂದು ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂಸಗಳು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಕೊರಳನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ, ಎತ್ತುವ, ಒಂದರನಂತರ ಒಂದು ಅನುಕರಿಸಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ. ನೃತ್ಯ ಕಾಲಬದ್ಧಕಲೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ

ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿ ಕಂಡರಿಸುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ನಟರಾಜನ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಎಡಬಲಗಳ ಜೋಡಿ ಜೋಡಿ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುತ್ತ ಬಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮದಿಸಿದ ನಲಾಗಿರಿ ಗಜವನ್ನು ಬುದ್ಧನ ಮೇಲೆ ಕೆಣಕಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಮದಗಜ ಬಂದು ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮಣಿಯುವುದನ್ನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಒಂದೇ ದುಂಡು ಫಲಕದಲ್ಲಿ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಮದಿಸಿದ ಆನೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಇತ್ತ ಮೇಲು ಭಾಗದಿಂದ ಬುದ್ಧ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿ, ಮಧ್ಯೆ ಆನೆ ಮಂಡಿಯೂರಿ ಸೊಂಡಿಲೂರಿ ಬುದ್ಧನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನೆ ಆಧುನಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ futurism ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. Nude descending the stairs ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ. ನಗ್ನ ಯುವತಿ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವುದರ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ಒಂದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎದುರುಮುಖ ನೋಟವನ್ನೂ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ ನೋಟವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿಸಿ ವಿಕಾರವಾಗದಂತೆ ಸಂಲಗ್ನ ಮುಖ, ಆಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಡೆದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಆಕಾಡೆಮಿಯ ಬೆಳ್ಳಿಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ–ಚಿತ್ರಕಲೆ ಸಂಗಮ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ನಾಟಕ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಂ.ಹಡಪದ್ ಅವರು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ವ್ರತಾಚರಣೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ನಡೆಸುವಂಥದು. ಜಾನಪದ ಕಥಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರದ ಕ್ರೌರ್ಯ. ಊರ ಗಂಡಸರು ಪಟೀಲ ಗೌಡನಿಗೆ ಮಣಿದರೆ, ಹೆಂಗಸರು ಆ ಕಾಮಪಿಪಾಸುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು, ಆತನ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಪತ್ನಿಯೇ ಯುವಕನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವುದು, ಪತ್ತೆಯಾದಾಗ ಯುವಕನನ್ನು ಗುಂಡಿಟ್ಟು ಸುಡುವುದು – ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಬದ್ಧ, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆ ದೇಶಬದ್ಧ ಎರಡು ಆಯಾಮದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡುವೆ ಪಂಚೆಯ ತೆರೆ–ಜಾನಪದ ಸಂಕೇತ, ಮೇಲೆ ಛತ್ರಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಒಡೆತನದ ಸಂಕೇತ. ತಲೆಯಿಲ್ಲ, ಮುಖವಿಲ್ಲ; ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಖವಿಲ್ಲ; ಅದರ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಂಚೆ ತೆರೆಯ ಕೆಳಗೆ ಕಾಲುಗಳು–ಗಂಡಸರು ಮಣಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದೆಡೆ ಹೆಂಗಸರು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದಂತೆ ಕೆಂಪು ಹಸ್ತದ ಅಚ್ಚುಗಳು ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕೊಲೆಯ ಸಂಕೇತ. ಇನ್ನೂ ಇತರ ವಿವರಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮತೋಲವನ್ನೂ ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನೂ ರೂಪ–ರೇಖೆ–ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಯ ನಾಟಕ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಲ್ಲ, ವೇಷಾಂತರವಲ್ಲ – ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ವಿಷಯದ ಭಿನ್ನಮಾಧ್ಯಮ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ (metamorphosis) ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

–3–

ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದು.

ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಕಥೆಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು, ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅಭಿನಯಗೊಂಡ ಕಥಾವಸ್ತು ದೇವಾಸುರರ ಅಮೃತಮಥನ ಎಂದಿದೆ. ಅದು ನಾಟ್ಯದ ಹುಟ್ಟು. ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿಯನಂತರ ಆನಂದದಿಂದ ನರ್ತನ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಹಾಗೇ ಊರ್ವಶಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕಥೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಉಗಮ ಕುರಿತದ್ದು. ಋಷಿಗಳಾಗಿದ್ದ ನರನಾರಾಯಣರ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕಾಗಿ ದೇವೇಂದ್ರ ಅಪ್ಸರೆಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ. ಆಗ ಋಷಿಗಳು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆದು ಜೀವ ತುಂಬಿದರಂತೆ. ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಂಡು ದೇವಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ನಾಚಿದವಂತೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳು ನಾಟ್ಯವೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಲೆಯ ಜೀವ ಲಯ ಮತ್ತು ಚಲನೆ (Rhythm and movement) ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಚಲನೆ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಲನೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನಾಟಕ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುರಚನೆ, ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ನತ್ತ ಸಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಿದೆ. ತಾಳ–ಲಯ, ಸ್ವರಸಂಚಾರ, ಆರೋಹಣ – ಅವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯಿದೆ – ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಧಾರೆಯನ್ನು ಥೀಮ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಧಾರೆಗಳ ವಿವಿಧಗತಿ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಸಂಚಾರ (variations) ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ movements ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾದಮೇಳದಲ್ಲಿ (symphony) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಚಲನೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ವೃತ್ತ, ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಲಯ–ಚಲನೆಯ ಬಗೆ ಬೇರೆ. ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ರಾಶಿ–ತೆರಪು (mass and space) ಮೈವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ (texture) ಲಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹರಿವ ರೇಖೆಗಳನ್ನೂ, ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮತೋಲನ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ಎಲ್ಲ ಲಯಬದ್ಧ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಚಿತ್ರದ ಭಾಗದಿಂದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆಕೃತಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಯೋ, ಬಾಗಿದ ತಲೆಯೋ, ಕೈ ಅಥವಾ ಬೆರಳುಗಳ ಸೂಚನೆಯೋ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದರಿಂದ ಬೇರೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಯ ಚಲನೆ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದು ಒಯ್ಯುವ ದೇಶಬದ್ಧ ಚಲನೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ–ಮೂರು ಆಯಾಮದ (sculpture in round) ಬೆಳಕು–ನೆರಳು, ರಾಶಿ–ತೆರಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಘನ ಮತ್ತು

ತೆರಪುಗಳ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಲಯಬದ್ಧ ಚಲನೆ. ನೋಟ ಸುತ್ತಲು ಎಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕು ಬದಲಾದಂತೆ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು. ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಭಾಗವಾದ ಕಟ್ಟಡದ ಲಂಬ–ಅಡ್ಡರೇಖೆಗಳು, ಹಿಂಬಣೆ–ಮುಂಬಣೆಗಳು (offset, projections) ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಚಾಲುಕ್ಯ, ಚೋಳ, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ನಾಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ದೂರದ ನೋಟ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರುವಂತೆ ಹೊಯ್ಸಳ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಲ್ಲ. ಭೂಮಿಯ ಒಡಲಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದಂತೆ ಶಿಖರಗಳು, ವಿಮಾನಗಳು ಹೊಯ್ಸಳರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಚಪ್ಪಟೆ ಅನುಭವ. ಅವು ಏನಿದ್ದರೂ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಲು ಚೆನ್ನ.

ಎರಡನೆಯ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮೂನೆ (pattern)ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಮೂನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ಗತಿ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ರೇಖೆ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ, ಆಕೃತಿ ಅಥವಾ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರಬಹುದು. ಆಯಾ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದು ಇರುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಾಂಗತ್ಯ ಅಥವಾ harmony. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ "certain arrangements in the shape and surface and mass of things result in a pleasurable sensation, whilst the lack of such arrangement leads to indifference or even to positive discomfort and revulsion. The sense of pleasurable relations is the sense of beauty; the opposite sense is the sense of ugliness" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "beauty is a unity of formal relations among our sense perceptions." ಸಾಂಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರದಿದ್ದರೂ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಔಚಿತ್ಯ–ರಸೌಚಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅನುಭೂತಿಯ ಸಂವಹನ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ರೂಪಗಳ (forms) ಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಗ್ರಹಣೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕೂ ಆಚೆಯ ಭಾವಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಕಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಈ ವಿವರಣೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ ಮೂರನ್ನು ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ, ರಸಾನುಭವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ. ಸಾಂಗತ್ಯದ ಅನುಭವ ಮೂರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು, symmetry ಅಥವಾ ಸಾರೂಪ್ಯ. ನಮೂನೆಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿದು. ಒಂದೇ ರೀತಿಯದು, ಸಮರೂಪದ್ದು. ಎರಡು, ಸಮತೋಲ (balance). ಇದು ಇಕ್ಕೆಲಗಳ ಸಾಮ್ಯದಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು, ವೈದೃಶ್ಯ (contrast)

ದಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಮೂರನೆಯದು ವಿರೂಪ ಅಥವಾ distortion. ವಿರೂಪ ಮತ್ತು ಹರಹುಗಳ ಸಮತೋಲದಿಂದ, ಅಂದರೆ ಸಾರೂಪ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅಸಾರೂಪ್ಯ (asymmetry) ವಿರೂಪಗಳನ್ನು ಸಮತೋಲವಾಗಿ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ತಲ, ರಾಶಿಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವಂತಹುದು. ಇದೇ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೃಪ್ತಿ, ಸುಂದರ ಎನ್ನುವ ಅನುಭವ, ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ನರ್ತಿಸುವಾಗಲೂ, ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲೂ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇದು ವೇದ್ಯ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂಕ–ದೃಶ್ಯಗಳ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮ್ಯವೈಷಮ್ಯ, ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಾಂಗತ್ಯ ಶಬ್ದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹದವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವಿಕೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳ, ಆಕಾರಗಳ (shapes) ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ (composition) ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಅಂಗಭಾಗಗಳ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕುಗಳ ಸಮತೋಲ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ರೆಂಬ್ರಾಂಟನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಅದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಕಾಣಬರುವ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತಿಳಿಯುವಂತಹುದಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಕಲಾವಿದನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಕಾಲಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲ, ಪರಿಸರದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗುವಂತಹವನು. ಅವನ ಅನುಭವ ಭಂಡಾರ ಸಮುದಾಯದ ಅನುಭವ ಭಂಡಾರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖವೂ ಇದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬದ್ಧ ಭಾವನೆ ಮುಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಳವಳಿ ಅಥವಾ ಆಂದೋಲನಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ (cultural synthesis) ಭಾಗವೇ ಆಗಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಡಿದ ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ತಾಗಿತು. ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳೂ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ರೊಮಾಂಟಿಸಿಸಂ ರಮ್ಯವಾದ ಮೊದಲಾದ ಪಂಥಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಹಬ್ಬಿದುವು. 'ನವ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಸಹ ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳ ಮಹತ್ವದ ಅರಿವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ. ಪ್ರಾದಿಮ ಕಲೆಯ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಯಾದದ್ದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ಸೌಲಭ್ಯಗಳ

ಕಾರಣ ಬಹುಬೇಗನೆ ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹರಡುತ್ತಿವೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ಇಸಂ'ಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬಿ ಅವಸಾನಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಲುವುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಂತೆ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ಫಾವಿಸಂ, ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ, ದಾದಾಯಿಸಂ, ಸರ್ರಿಯಲಿಸಂ ಮುಂತಾದ ಚಳವಳಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕಾರಣ ಆಯಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾದಂತೆ ಬಹು ಬೇಗ ಹಿಂದಕ್ಕೂ ಸರಿದುವು.

–5–

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರೂಪ–ರಚನೆ–ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳು.

ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪಿಕೆ (motif)ಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಅನುಭವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ವಿಧಾನ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಹುವಾಗಿ ಹಿಂದೀ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟವುಳ್ಳ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಾದಿಮ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರೂಪ–ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಿಗೂಢ ಸತ್ವವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ನಾಟಕಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಭಾರತದ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಬೈಬಲ್ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧರ್ಮಗಳ ಪುರಾಣಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ತೊಳಲಾಟಗಳಿಗೆ, ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ, ನಿರಾಶೆ ನೋವುಗಳಿಗೆ, ನಂಬಿಕೆ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಶಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರೂಪಗಳಾಗಿವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದಿಮ ಜನಾಂಗಗಳ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳ ಭಾಗವಾದ ಕಲಾ ರಚನೆಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ರಚನಾ ತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಹ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಂತ್ರಕಲೆ ಮತೀಯ

ಆಚರಣೆಗಳ ಒಂದು ಭಾಗ, ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಮೂಲತಃ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವಾದದ್ದು. ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೂ ಇಂದು ಅದು ಮತೀಯ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಾಮದ ಹಾಗೇ ಅದ್ಭುತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಚರಣೆ ಅನುಷ್ಠಾನಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಈಗ, ತಂತ್ರಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರೂ ರಿಚುಯಲ್ ಆರ್ಟ್ ಆಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ನಕ್ಷೆಗಳು, ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿನ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರಕಲಾವಿದರು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಂತ್ರಕಲೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈಗ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥ ಅಂದರೆ ಆರಾಧನೆಯ, ಆಚರಣೆಯ ಸಂಬಂಧದ ಕೊಂಡಿ ಕಳಚಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಅಂಥ ರಚನೆಗಳು ನಿಗೂಢತೆಯ ಬೆರಗನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾಲ್ ಕ್ಲೀಯಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಕೇವಲ ರೂಪ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಬಣ್ಣ, ಒಂದು ಆಕಾರ, ಒಂದು ರೇಖೆ–ಇವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರ್‌ಮೌಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸಿದಾಗ, ಸಾಪೇಕ್ಷ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ತಳೆಯುವ ರೂಪ, ರಚನೆ ನಿಗೂಢ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ಈ ಗುಣಮೌಲ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾರೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರತಾದ ರೂಪ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಕಾಣಬರುತ್ತಿವೆ. ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳ ರಸಾನುಭವ ಕುರಿತು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಚರ್ಚಿಸಿರುವ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ' ದಲ್ಲಿನ 'ಪ್ರೇಮರಸ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಎಸ್.ಎನ್. ದಾಸಗುಪ್ತ ನಮ್ಮ ಕಲೆಗೇ (plastic art) ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. "But in addition to the fact that the art of plastic representation or portrayal shares with the dramatic art the same claim of conveying emotion to the observer, there is another special point in which the plastic art has farthest scope of producing joy. Apart from the fact that the latter involves an expression of inner emotions with which it invests the observer, there is also a feeling of joy produced by the harmony and proportion of different limbs or parts of the work of art."

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕೇವಲ ಸಾಂಗತ್ಯ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದರೂ ಶಬ್ದಗಳ, ಪದಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ರಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಚಿತ್ರಕವಿತ್ವ ಎಂದು ಕೀಳುಮಟ್ಟ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ಸಂಬಂಧ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈ ನಿಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ಥೂಲ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದ ಬಗೆಗೂ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಮಾನ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಅನುಭವವುಳ್ಳ ಸಹೃದಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇದು ಅಹ್ವಾನವಾಗಬಲ್ಲುದು.



ಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ

■ *ಡಾ. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ*

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಅನ್ನುವ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ನಾನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಆಗಲೇ ಮಾತಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅದಕ್ಕೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ ಇವೊತ್ತಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳುವ ಸಭಿಕರು ಮೊದಲಿದ್ದವರಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನಾನು ಮಾತಾಡುತ್ತೇನೆ.

ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ವಿಷಯ: ಮನುಷ್ಯನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದಾಗಲೇ ಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಅಂದರೆ ಇತಿಹಾಸಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ತನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿದ್ದು ಹೋದ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ಪುರಾತನವಾದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಾವು ಇವೊತ್ತು ಹತ್ತ ಎಳಕಾದ ತಿಳಿವೊಂದರಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ವಿಷಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವ ಮೊದಲೇ ಒಂದೆರಡು ಅರ್ಧ ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದ ಒಂದೆರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಇಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗಿನ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಲಾವಿದನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಗೂ ತಾಳೆ ಹಾಕುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಲೆಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಬದುಕಿನ ಯಾವುದಾದರೂ ಘಟನೆಗೂ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಒತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ. ಘಟನೆಯಾಗಲೀ, ಕಲಾವಿದನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲೀ ಆಗಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು. ಕಲಾವಿದನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ

ಇಂತಹದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಲಾಕೃತಿ ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾರದ ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವ ಜ್ಞಾನ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು.

The compensatory theory of Art ಅನ್ನುವುದು ಎರಡನೆಯದು. ಹತ್ತು ಜನದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇದು. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತಿ ಕಲಾವಿದ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಿರಬಹುದು. ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ತಳಕ್ಕೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥದೋ ಕೊರತೆ ಇದೆಯೆನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ವಾದ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪಿಗೆ ಗೂನು ಬೆನ್ನಿತ್ತು. ಕವಿಯೆಂದೂ ಯಶಸ್ವೀ ಪ್ರೇಮಿಯೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಬೈರನ್ನಿನ ಕಾಲು ಸೊಟ್ಟದಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್ ಒಬ್ಬ ಜ್ಯೂ, ಜೊತೆಗೆ ಆಸ್ತಮಾದಿಂದ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನರಳಿದ. ಅಂದರೆ ಸಾಧಕನ ಕೊರತೆ ದೈಹಿಕವೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಜಾತಿಯಿಂದ ಬಂದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಇಷ್ಟು-ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ಹತ್ತು ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯನೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಮರ್ಥ ಮಂಡನೆಯಿರುವುದು ಎಡ್ಮಂಡ್ ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ The wound and the bow ಅನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ. ಕೊರತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಹುಣ್ಣು. ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಾಧನೆಯೇ ಬಿಲ್ಲು ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಅಲ್ಲವೇ?

ಮೊದಲನೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಎತ್ತಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆ-ಎರಡರ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು. ಏನನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದೇ ಸಾಯುವ ಸಾವಿರಾರು ವಿಕಲರಿದ್ದಾರಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಪುರಾತನವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಲೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಯಾವುದೋ ಭೂತಚೇಷ್ಟೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ. ಭೂತ ಹೊಕ್ಕವರು ಕವಿಗಳು ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸಿಗೆ ಇಂತಹ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಹುಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನೂ ಕವಿಗಳನ್ನೂ ಹುಚ್ಚರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೇ ಬುಟ್ಟಿಗೆಸೆದನೋ ಅವನಿಗೂ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸಿನ ಮಾತು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕವಿಗಳು ಹುಚ್ಚರು ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಪ್ಲೇಟೋ ಅವರನ್ನು ತನ್ನ ರಿಪಬ್ಲಿಕ್ಕಿನಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟ.

ಹುಚ್ಚಿಗೂ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಳ

ಸಿಗ್ಮಂಡ್ ಫ್ರಾಯ್ಡನದು. ಕಲೆಯ ಉಗಮ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋವಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅನ್ನುವ ಮೂಲ ವಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಟ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ. ಕಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮನೋವಿಕಾರವನ್ನು ನ್ಯೂರಾಟಿಸಿಸಂ ಎಂದು ಕರೆದ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಉಚಿತ.

ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಪಂಚ ದುರ್ಭರವೆನ್ನಿಸಿ ಘಾಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ. ಅವನ ಚಿತ್ತಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಇರುವ ಒಂದೇ ದಾರಿಯೆಂದರೆ ಪಲಾಯನ. ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕುರೂಪವಾದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಸುಂದರವಾದದ್ದೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ವಿಹರಿಸುವಾಗ ಅವನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಚಿತ್ರವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪವನ್ನೋ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಜನ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ದೊರೆ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನೆನ್ನುವ ಭ್ರಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜನದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಸ್ಥನಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಸ್ವಸ್ಥನಾದಾಗ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದಂತೆ ಎಂದೇ ಅವನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಸ್ವಸ್ಥನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳ ಬಾರದು ಅನ್ನುವ ಆಸೆ ಬಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮೂರು ಸ್ತರಗಳಿವೆ. ಎಲ್ಲದರ ತಳಕ್ಕಿರುವುದು 'ಇಡ್'-ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಅದು'. ಅಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಲಿಬಿಡೊ ಹಾಗೂ ಅಗ್ರೆಷನ್. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಈ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಕಟ್ಟಿದ ವಿಚಾರ ಸೌಧ. ಮಗು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದೊಂದು ನೀತಿ ಬಾಹಿರವಾದ ಬೇಕುಗಳ ಮುದ್ದೆ. ತಕ್ಷಣದ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದೊಂದೇ ಅದು ತಿಳಿದ ಧರ್ಮ. ಇಂಥ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದುಮಿಡುವುದು ಕ್ಷೇಮವೆನ್ನುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬರುವುದು ಆಮೇಲೆ-ನಾನು ಅನ್ನುವ ಕಲ್ಪನೆ ಮಗುವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದಾಗ, ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹೊತ್ತಿಗೆ. ಇದೇ 'ಇಗೋ' ಘಟ್ಟ. ಅದಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು 'ಸೂಪರ್ ಇಗೋ' ಅನ್ನುವ ಅವಸ್ಥೆ-ಇಲ್ಲಮೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಆಗ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಜದಿಂದ ನಿಷೇಧಗಳು ಬಂದು ಬಂದು ತಕ್ಷಣ ತೃಪ್ತಿಗೆ ಹಾತೊರೆಯುವ ಮನಸ್ಸು ಪೂರ್ವಾಪರಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಕಾಲ ಅದು.

ಇಗೋ ಮತ್ತು ಸೂಪರ್ ಇಗೋ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಬಯಕೆಗಳೂ ಅವುಗಳ ಸುತ್ತ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಮಗುವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅದುಮಿಸುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ತಳದ ಕತ್ತಲಿಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ನೆನಪುಗಳ ಉಗ್ರಾಣವೇ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಹೇಳುವ ಅಜ್ಞಾತ, The Unconscious. ಇದೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಉಗಮಸ್ಥಾನ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

ಎಟುಕದ ಈ ಉಗ್ರಾಣ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದೇ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೆನಪುಗಳ ಉಗ್ರಾಣದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನೆನಪುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಉಗ್ರಾಣ ಇರುತ್ತೆನ್ನುವ ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗನ ವಿಚಾರವೂ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ, ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ಹತ್ತಿಕ್ಕಿದ ಶೈಶವದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಬದುಕುವುದು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕನಸುಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಇಂಥ ನೆನಪುಗಳು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕನಸು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ, ಅವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ನಡುವಿನ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಹಿತವಾದ ನೆನಪನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮುಚ್ಚಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕನಸಿನ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಕಲೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಇನ್ನೊಂದೆಂದರೆ ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲೆ ಹೇರುವ ನಿಯಂತ್ರಣ. ಇಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು. ಇದು ಕಲೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆನ್ನುವುದು ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಷ್ಟು. ಮೂಲತಃ ಅತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಂತಹ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಾವು ತರ್ಕದ ನೆರವಿನಿಂದ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೂ ಸಲಕರಣೆಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಚೆಲ್ಲುವ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವುದು.



ರಸತತ್ತ್ವ-ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ

■ ಪ್ರೊ. ಅ.ರಾ.ಮಿತ್ರ

ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಸಗ್ರಹಣ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಪದೇ ಪದೇ ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ, ಆರ್ದ್ರಗೊಳಿಸುವ, ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಭಾವಸ್ಫುರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ನಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ (ರೇಖೆಯ-ನಾದದ-ಭಾವ) ಅನಾವರಣ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಅನುಭವಗಳ ಪರೀಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿವರಣಗಳ ಭೂಮಿಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಕಲಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ, ರಸಗ್ರಹಣತತ್ವದ ಮನೋಧರ್ಮ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಅನಾಸಕ್ತ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಬಲ್ಲ ಒಂದು ಗುಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣವನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಭಾವಸ್ಫುರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ; ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದ 'ನಾದ'ದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ 'ಕಾಲಬದ್ಧ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ 'ದೇಶಬದ್ಧ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ಈ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಸ್ಟರ್ ಸಿಟಿಜನ್ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ 'ರೋಹಿಣಿ ರಾಕೆಟ್' ಉಡಾವಣೆಗೊಂಡು ಕಾಣದ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪಿದೆ. ಸಿಟಿಜನ್‌ನ ಪತ್ನಿ ಈ ಸುದ್ದಿ ಇರುವ ಪತ್ರಿಕೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ; Did that rocket, by any chance, meet our spiralling price- line? (ನಮ್ಮ ಏರುತ್ತಿರುವ ಬೆಲೆಗಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಆ ರೋಹಿಣಿ ರಾಕೆಟ್‌ಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆ?). ನಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ತಟಕ್ಕನೆ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು

ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ನಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಪತನವನ್ನೂ ಬದಿಬದಿಗೆ ಇರಿಸಿ ನೋಡುವ ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಂಗ್ಯೋದ್ದೇಶ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ಯಾಬ್ಲೊ ಪಿಕಾಸೋನ ಹುಂಜ (The cock, 1932) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಂದ ಯಾವ ವಿವರವೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹುಂಜದ ವೀರ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಖ್ಯಾತಿ ಪಿಕಾಸೋವಿನದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲಬದ್ಧವಾದುದ್ದನ್ನು ದೇಶಬದ್ಧವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವ, ಮನಸ್ಸಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಾವಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತಸ್ಮಾದ್ಗಚ್ಛೇರನುಕನಖಲಂ ಶೈಲರಾಜಾವತೀರ್ಣಾ
ಜಹ್ನೋಃಕನ್ಯಾಂ ಸಗರತನಯ ಸ್ವರ್ಗಸೋಪಾನ ಪಂಕ್ತಿಂ
ಗೌರೀ ವಕ್ತ್ರ ಭ್ರುಕುಟಿರಚನಾ ಯಾ ವಿಹಸ್ಯೈ ಫೇನಂ
ಶಂಭೋ ಕೇಶ ಗ್ರಹಣಮಕರೋತ್ ಇಂದುಲಗ್ನೋರ್ಮಿ ಹಸ್ತಾತ್

ಇದು ಮೇಘದೂತದ ಒಂದು ಪದ್ಯ. ಯಕ್ಷ, ಮೋಡ ಹೋಗಬೇಕಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಅದು ಹಿಮಾಲಯದ ಬಳಿ ಬಂದಾಗಿನ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಗೆ ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಕನಖಲ ಎಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪರ್ವತ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಧುಮುಕಿ, ಜಹ್ನುವಿನ ಕಿವಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತ, ತನಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿ ಸತ್ತ ಸಗರನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಆರ್ಭಟದಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ಗಂಗೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಶಿವನ ಬಳಿಗೆ ಗಂಗೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಸವತಿಯಾದ ಗೌರಿ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ ಬೆಳ್ನೊರೆಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತ ತಟಕ್ಕನೆ ಬಂದು (ಶಂಭೋಕೇಶ ಗ್ರಹಣಮಕರೋತ್) ಶಂಭುವಿನ ಜಡೆಗೆ ಹಾರಿದ್ದಾಳೆ. ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದನ ಕುಂಚದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾದ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರವಾಗಬಹುದಾದ ಈ ಅದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿ ಕಾವ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೆರಡರ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ವತ್ತಾಗಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಶಿಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯದ ಕಾವಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸಾಗಿವೆ. ವಾಸ್ತವವಾದ, ಸಂಕೇತ ನಿಷ್ಠತೆ, ರಮ್ಯಪಂಥ ಇಂಥ ತತ್ತ್ವಗಳು ಒಂದು ಕಲಾಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬೇರೊಂದಕ್ಕೆ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿ ಅಂತಃಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈ ಕೊಡವಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ವಿವಿಧ ಶಿಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಹುದಾದಷ್ಟು ಒಳ ಸಂಚಾರ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಚದುರಂಗರು 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರರ, ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾಖಾನರ ಗೀತದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ.ರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ

ಸಂದರ್ಭ ಇಂಥ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಒಳ ಸುಳಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗ್ರಹಣ ತತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಕಲಾವಿದರ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಸಿದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ರೂಪಣ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ 'ನಿರೂಪಣ ಪ್ರತಿಭೆ' (ಅಂದರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲೋ ಬರಹದಲ್ಲೋ ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಂತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳುವಿಕೆ)ಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರಂತೆ ಅವರು ಅದರ ಲಯ ಚಲನೆ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಒಳಲೋಕವನ್ನು ವಾಗ್ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ಇಡಲಾರರು, ಪದ್ಮಾಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾರರು. ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಮೂಲ ಕಲಾವಿದರು ಕಾರಣಕರ್ತರೆನ್ನುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆ ಕಲಾ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ತಂಡವೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಕಲಾವಿದರೂ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ತಮ್ಮ ಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಬಲ್ಲ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಲಾಲೋಕದ ಕಡೆಗೂ ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ವಿಷಯ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಹಾರಿತು. ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತೇನೆ–ಕಲೆ, ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಚೇತನ ತರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಪರಿವರ್ತನೆ ಅದೇ– ಕಲೆ. ಅಂದರೆ ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ, ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಯಾವುದೇ 'ವಸ್ತು' ಕಲೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಮೂಲಭಿತ್ತಿ. ಈ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕಲೆ. ಕ್ರೋಚೆ ಈ ಅನುಕರಣೆ–ಕಲೆಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಂಡ ಮೂಲ ರೂಪದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂಬುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ 1. ಮೂಲಕೃತಿ (ಪ್ರಕೃತಿ) 2. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಅಂತರ್ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ 'ಇಚ್ಛಿತ' ಪ್ರತಿಕೃತಿ 3. ಇವೆರಡೂ ಕಲಾವಿದನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ (ಹಾಡು, ಕವಿತೆ, ಚಿತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮಾಣ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂತರವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಆತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲಭಿತ್ತಿ, ಅಂತರ್ಭಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕೃತಿ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಸಹೃದಯ, ಕಲಾರಸಿಕ, ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯ ಭೇದದಿಂದ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಬಲ್ಲದು. ಇಚ್ಛಿತ ಪ್ರತಿಕೃತಿ (ಅಂತರ್ಭಿತ್ತಿ) ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ತಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಕಲೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಅವಶ್ಯಕ. ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ

ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಕೆಲಸ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ರೂಪದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಒಂದು ತತ್ವ. ವಾಸ್ತವತೆ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ, ಸ್ಥಿರ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಆಯಾ ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಾಚನ, ವೀಕ್ಷಣೆ, ಕೇಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಭಾವಸಂಸ್ಕಾರವೇ ರಸಗ್ರಹಣದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಸಗ್ರಹಣ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ, ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ತೀರ ಖಾಸಗಿ ಅನುಭವಗಳೇ ಹೊರತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ನಿಲುಕತಕ್ಕವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅಂತರ್ಭಿತ್ತಿಗೆ ಇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ನೆಲೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವಾಗ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ತಾನು ಕಂಡುದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎದುರಿಗಿರುವುದನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಬೇರೆಯದೇ ಎಂಬಂತೆ ವಿಭಿನ್ನ ಅವಯವ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಪ್ರತೀಯಮಾನಂ ಪುನರನ್ಯದೇವ....' ಎಂಬ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಮಾತನ್ನು ಕಲಾರಸಗ್ರಹಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದೋ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಅರಿವಿಗೆ ಬೋಧವಾಗುವಂತೆ ಸಾಕಾರ ತಳೆಯಬಲ್ಲ ವಸ್ತುವಾಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಗಿದೆ ಎಂದು ಆತ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ. ಆನಂದವರ್ಧನ ಇದನ್ನು ಅಂಗನೆಯರ ಲಾವಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವಳು ಸುಂದರಿ ಎಂದರೆ ಯಾವ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳೋಣ? ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮೂಗು ಕೈಕಾಲು ಮುಖ ಇವೆಲ್ಲ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ, ಹಾಳತವಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣನಿಯೋಜಿತವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಶೀಲವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ 'ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪದ ಸಮಗ್ರೀಕರಣ ಬಲ' ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಲಯವೂ ಇದೇ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಭಾಷೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣಗಳು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಾವಯವ ಮೇಳವೇ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡದ ಕಲೆ ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಲೆಯನ್ನು, ಕುವೆಂಪು ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರವಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳು ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳು ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದೇನೋ. ಮೊದಲನೆಯವು ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಧನಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಕುರ್ಚಿ ಮೇಜು ಮಚ್ಚು ಕೊಡಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ. ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿ ಕಲಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ನೈಜ ಕಲಾನುಭವವಾಗುವುದು ಎರಡನೆಯ ಭಾವೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳಿಂದ.

ಈ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲಂಥ, ಮೂಲಭಿತ್ತಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸ್ಫೋಟಿಸಬಲ್ಲಂಥ ಸತ್ವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿದೆ. ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧಕಲೆಗೆ ಸೇರಬಲ್ಲವೆ? ಕೆಲವರು ಮತಧರ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಶುದ್ಧಕಲೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವರ 'ನಾಮ' ಅಥವಾ 'ಶಿಲುಬೆ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತ, ಅಥವಾ ದೈವೀ ಶಿಲ್ಪಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗುವುದರಿಂದ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನಾವು ಮತಧರ್ಮ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ದೂರವಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲುವು.

ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗೆ ಉದ್ಬೋಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬರೋಣ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಚನೆಕಾರ ಒಂದುಕಡೆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರ, ಹಾಡುಗಾರ, ನಟ, ಕವಿ, ಚಿತ್ರಗಾರ, ಶಿಲ್ಪಿ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರದು ಒಂದು ವರ್ಗವಾದರೆ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕಾತರರಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯರಿದ್ದಾರೆ. ಸಹೃದಯ ಎಂದರೆ ಸಮಾನ ಹೃದಯ ಉಳ್ಳವ, ಅಂದರೆ ಕಲಾವಿದನು ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಯಾವ ಲೋಕವನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾನೋ ಆ ಲೋಕವನ್ನು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಲಭ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಕಲ್ಪಿತ ಮೂಲ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಲಂಘಿಸಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ಸಹೃದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗ, ಶ್ರೋತೃ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಣಮಾಧ್ಯಮ ಶಬ್ದ. ಈ ಶಬ್ದಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ಶಬ್ದಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಜಗತ್ತಿದೆ. ಆ ಅರ್ಥದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ದಾಳಿಯಿಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಈ ಶಬ್ದ ತರಂಗಗಳು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಸಂವೇದನೆ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಪಲುಕುಗಳು ಮೂಲತಃ ಸ,ರಿ,ಗ,ಮ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣಾರ್ಥ ಇಲ್ಲ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಧ್ವನಿಸಮುದಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. "ಅರ್ಥದ ಸಂಗವನುಳಿದಿಹ ನುಡಿಯಲ್ಲವೆ ಬಲುಚೆನ್ನ!" ಎಂಬ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಉದ್ಗಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಹಚರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅರ್ಥದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಲಂಘನ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೆಪಕ್ಕೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯವಿದ್ದರೂ ಆ ಕೋಶದಿಂದ ಜಿಗಿದು ಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಸಂಸ್ಕಾರಶೀಲರಾದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಅಸಾಧ್ಯ

ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದವು ಈ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳಿವೆ, ವರ್ಣಗಳಿವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕಾರದತ್ತ ಪ್ರಭಾವ ಮುದ್ರೆ ಇವೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಅರ್ಥಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ. ಆಕಾರ, ವರ್ಣ, ಛಾಯೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಕರಣಾರ್ಥ ಇಲ್ಲ ('ಕಲಾವ್ಯಾಕರಣ'ದ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ) ಉದಾ: ಒಂದು ವರ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಅಂದರೆ ಕೆಂಪು ಇದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಅರ್ಥ ಎಂಬ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಯಮ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಗಳೆಲ್ಲ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದವು ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬೀಥೋವನ್ನನ ಐದನೆಯ ಸಿಂಫೋನಿಯ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳು ಮಿತ್ರರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಪಡೆದ ವಿಜಯದ ಸಂಕೇತ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ.

ಅರ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಪೋಷಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಮೂಲವಾಗಿ ಬರತಕ್ಕಂತಹ ಚಿತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಭಾವಲೋಕ, ಅರ್ಥಲೋಕ, ಸಹೃದಯಲೋಕಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ ಆಶಯವೂ ಒಂದೇ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಲೆಗಳು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇತರ ಕೆಲವು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. **ಯಾದೃಚ್ಛಿಕತೆ** : ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದುದು. ಅಂದರೆ ಆ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು (ಅಥವಾ ಹಲವು) ಗೊತ್ತಾದ ಅರ್ಥ ರೂಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಭೋಧೆಯಾಗದೆ, ರಸಪ್ರತೀತಿ ಅಸಾಧ್ಯ. ಚಿತ್ರಕಲೆಗಾಗಲೀ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಲೀ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ.
2. **ಅರ್ಥ** : ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಅಂಟಿದ ಅರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಪ್ರಭಾವ' ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ 'ಸಂವಹನ' ಸಾಧ್ಯ.
3. **ಅನುವಾದದ ಅಗತ್ಯ** : ಭಾಷಾ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನ್ಯಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿ, ಮೂಲದಿಂದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಮೂಲದ

ಶೋಭೆ ಹಾಳಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಹಚರ ಮೌಲ್ಯಗಳು (Associative values) ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ.

'The spirit is fine but
the flesh is weak'

ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ

Vodka (=spirit =ಮದ್ಯ) is fine, but
Mutton is rotten

ಎಂಬ ಆಭಾಸ ಮಾಡಿದ್ದನಂತೆ! ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಮುದ್ರಣದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾತ್ರವಿಳಿಸಿದ ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ವರ್ಣ ಪಾರದರ್ಶಿಕೆಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ತೊಡಕಿನಿಂದಾಗಲೀ ಮೂಲ ಚಿತ್ರದ ಸೊಗಸು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಕ್ಕಾಗಬಹುದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಅನುವಾದ'ದ ಕಾಟ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

4. **ವಾಸ್ತವತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ :** ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವಾದರೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನ. ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳು ಲೋಕ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಐಂದ್ರಿಯಕವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಗಲೀ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅಂದರೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ಅಥವಾ ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇಳಿದು ಯಾವ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ರಸತತ್ತ್ವಜ್ಞರು ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಸಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠತೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನುವವರದು ಒಂದು ಗುಂಪಾದರೆ (isolationists) ಪರಿಸರ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವವರದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು (contextualists) ಇದು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆ? ಅಥವಾ ಅವನಿಂದ ಅಂಥ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುಬಾದ ಮನೆತನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಆಗಿನ ಸಮಾಜ ಆತನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪರಿಣಾಮ, ಅವನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿರ ಬಹುದಾದ ಆ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘಟನೆಗಳು, ಕೃತಿಗಾರನ ಕೌಟುಂಬಿಕ,

ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇವುಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಸಂಪನ್ನಗೊಂಡ ನಂತರ ನೋಡಬೇಕೇ? ಕೃತಿನಿಷ್ಠರು ಇಂಥ ಹುಡುಕಾಟ ಬೆದಕಾಟಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂಬುದೂ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ. ನೇರ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಡ್ಡಪರದೆಗಳೂ ಇರಬಾರದೆಂದು ವಾದಿಸುವ ಕೃತಿನಿಷ್ಠರು ಕೃತಿಯ ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ, ಅದೆಂದರೆ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವಲೋಕನ, ಅನುಭವ, ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಿಕೆ. ಈ ನೇರ ಕ್ರಮವೇ ಪೂರ್ಣಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ವೆಂದೂ ಇದರಿಂದ ರಸಜ್ಞನ ಧ್ಯಾನ ಶಕ್ತಿ ಬಲಿಯುತ್ತದೆಂದೂ ಮೂಲಕೃತಿಯ ರಚನಕಾರನ ಕನಸುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದೂ ಅವರು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೆ ಇದು ರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಸರನಿಷ್ಠರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆ ನಮಗಾಗುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ, ಯುಗ ಪ್ರಭಾವದ ಸಮಗ್ರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬಾಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳ ಅರಿವೂ ರಸಜ್ಞರಿಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರು ಇದನ್ನು 'ಒಟ್ಟನುಭವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗುಂಪಿನವರು 'ಮತ ಧರ್ಮಪರ ವರ್ಣಚಿತ್ರ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬರಿಯ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ ನಮಗೂ ಆ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಕೂಡಿಯೇ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಾದಿಸಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಗಾರರ ಮೇಲೆ ಆ ಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೀರಿದಬಹುದಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ದೇಶಬದ್ಧ, ಕಾಲಬದ್ಧ: ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಎರಡು ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಈ ಎರಡು ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು SPATIAL ಮತ್ತು TEMPORAL ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಸಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಕಲೆ ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾವು ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುವವರು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಡಿದ ನಂತರ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದು ಕಾಲಬದ್ಧವಲ್ಲ, ದೇಶಬದ್ಧವಾದದ್ದು. ಅದು ಅಖಂಡವಾಗಿ, ಅಂದರೆ 'ದೇಶಸ್ಥ'ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದೇ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮುಷ್ಠಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬಲ್ಲಂಥ, ಒಂದು ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಂಥ, ಅದರ ಖಂಡ ಖಂಡಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಾಗಲೀ ನೋಡುವಂಥ 'ದೇಶಬದ್ಧ'ವಸ್ತು ಅದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಚನದಲ್ಲಿ (ತುಟಿಯೋದಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿನ ಓದಿನಲ್ಲಿ) ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಾಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಖಂಡಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ (Sequential) ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ

ಮೊದಲಗಳಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಎರಡನೆಯದು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾದರಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಾನುಬದ್ಧ ಗುಣ ಇವಕ್ಕಿವೆ.

ಆದರೆ ಚಿತ್ರ ದೇಶಬದ್ಧ ಕಲೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಲಾಕೃತಿ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭಾಗ ಭಾಗಗಳಾಗಿಯೂ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಯೆಂಬುದು ಅಭ್ಯಾಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದರೂ ರಸಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಎದುರಿಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಕಾಲಬದ್ಧ ಕೃತಿಗೆ ಹಿಂಚಲನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಕಾಲಾನುಸರಣೆ ಅಲ್ಲಿದ್ದರೆ ದೇಶಬದ್ಧ ಕೃತಿಗೆ ('Knife edge of time') ಕಾಲದ ಸೂಜಿ ಮೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಸ್ಫುರಣ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಗಳಿಗೆಗಳ ಸಮುದಾಯ.

ನಮ್ಮ ರಸಜ್ಞತೆಯ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಮ ಸೀಮೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಗತಿದಾಯಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿವೆ.



ನಾನು ಹೇಗೆ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ

■ *ಎಚ್.ಎನ್. ಸುರೇಶ್*

ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುಶಃ ನನಗಿಂತ ನನ್ನ ಬರಹಗಳ ಓದುಗರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಲು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥರು.

ಕಳೆದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಜಾನಪದ ಹೀಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದು ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹವ್ಯಾಸ.

ಬರಹದ ಹವ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಹವ್ಯಾಸ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದರ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸಹೃದಯರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಹವ್ಯಾಸದಿಂದ ಕಲೆ–ಕಲಾವಿದ, ಶಾಸ್ತ್ರ – ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ವಿಷಯದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗ ಸ್ವರೂಪಗಳ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಹಾಗೆಯೇ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಗೌರವದ ಮೇರೆಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಕಲಾರಂಗದ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಮಿಪ್ಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಕಲಾವಿದರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಗು ಹೋಗುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ – ಈಗಾಗಲೇ ಹೊರಬಂದಿರುವ ನನ್ನ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಓದುಗರು ಖಚಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಿರುವುದರಿಂದ 'ನೀವು ಹೇಗೆ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗಿಂತ ಓದುಗರು ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಬಲ್ಲರು ಎಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ.

ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ–ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲಾಬರಹಗಳು

ಹೊರಬರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಕಲಾ ಬರಹಗಾರರಿಗಾಗಿಯೇ ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ದಾರ್ಶನಿಕರು ರೂಪಿಸಿರುವ ದಾರಿ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ತೊಂದರೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಮಂದಿಯನ್ನೂ ಸಹ ಕಲಾರಂಗದತ್ತ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಹ ನನ್ನ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹೊರತರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ. ನನ್ನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅತಿರೇಕದ ಮೇಲ್ಪೆಲೆಗಾರಿಕೆ, ಬೆಡಗುಗಳ ಸಾಲ್ಪರಿಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ಆಶಯ

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ನನ್ನ ಕಲಾಬರಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯಾದರೆ "ಕೆಲವಂ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಕಲ್ತು" ಶತಕದ ಆಶಯ ನನಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಬರಹಗಾರ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಸೇವಕರೇ ಹೊರತು ಯಜಮಾನರಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು ಹಾಗೂ ಆತನ ಇತರ ವಿಮರ್ಶನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ. ಅವುಗಳೇ ನನಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿವೆ. ಉದಾ: ಯಾವ ಕವಿ ಕಲಾವಿದನೂ ಒಬ್ಬಂಟಿಗನಾಗಿ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವಲ್ಲ, ಗತಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದಂತೆ-ಅವನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡಂತೆ. ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳಿಗೋಸ್ಕರವಾಗಿಯೂ ಅವನನ್ನು ಸತ್ತವರ ಮಧ್ಯೆ ಇಡಲೇಬೇಕು. ಈ ತತ್ವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ರಸಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ವಿಪುಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತುಲನೆ ಮಾಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೊರಟವರಿಗೆ ಈ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಲು ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಡುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ.

ಇನ್ನು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿ ಪೀಳಿಗೆಯೂ ಕಲಾಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಶಂಸನ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಹೊರತರುತ್ತದೆ. ಈ ಪೀಳಿಗೆ ಕಲೆಯಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೇಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನ ವಿಧಾನ ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು, ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು, ಹೋಲಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಪ್ರತಿ ಪೀಳಿಗೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮೂಲ ಕರ್ತವ್ಯ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಉಸಿರಾಟದಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅರಿತವನ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ

ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಂದು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿಯವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಬಲ್ಲೆ. ಮೊದಲು ನೀವುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿಮಗೆ ಆದ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡಿ. ನಂತರ ಇದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಇಲ್ಲೇ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತೇನೆ. ನಂತರ ನಾವುಗಳು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲು ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮೀಯತೆ

ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನೀವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಅಂತರಾಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೀವು ವಿಚಾರ ಮಥನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ನೀವು ಬರೆಯುವ ಬರಹವನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದುಗರು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ತಿಳಿಸಿ ಎಂದು ಸಭಾ ಸದಸ್ಯರೊಬ್ಬರು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಇಷ್ಟೇ–ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ಓದುಗರು–ಏಕೆ? ನಿಮ್ಮ ಬರಹ ಈ ವಾರ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನೀವು ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸಲಿಲ್ಲವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಓದುಗರು ಇನ್ನೂ ನಾನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಿರುವವರೆಗೆ, ನನ್ನ ಬರಹದಿಂದ ಕಲಾರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವವರೆಗೆ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಇಂದು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಕಲೆತು ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಿಮಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.



ಸಂಯೋಜನೆ : ಒಂದು ಟಿಪ್ಪಣಿ

■ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ 'ಸಂಯೋಜನೆ' ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಕೋಶಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ಅದರ ಜೀವಾರ್ಥ ವಿವರಣೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಸಂಯೋಜನೆ ಶಬ್ದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಸೂತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಇದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ಇಂದು 'ಸಂಯೋಜನೆ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Composition ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಯುಜ್ ಎಂದರೆ ಸೇರಿಸು, ಕೂಡಿಸು, ಜೋಡಣೆ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಇರಿಸು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದಾಗ ಒಟ್ಟಂದ ಗಮನಿಸಿದ ಜೋಡಣೆ. ಯುಜ್ ಮೂಲಕ 'ಯೋಜನೆ'ಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ ಸಿದ್ಧ ಪಡಿಸುವ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮೊಳೆ ಜೋಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ, ಸಂಗೀತ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂಗ ಅಥವಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು 'ಪೂರ್ಣ'ವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಮೂಲಾರ್ಥ. ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪೂರ್ಣರೂಪವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಂದ ಎಂದರೆ ಬರೀ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ. ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ.

ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬಹುದು, ಕೆಟ್ಟದಾಗಿರಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಇದುವರೆಗೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗುಣ ಯಾವುದು, ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೇ ಹೊರತು ವಿವರಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ

ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಪಾರವಾದದ್ದು. ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಉಳ್ಳವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಗ ಅಥವಾ ಅಂಶವನ್ನು ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ ವಾಗದಂತೆ, ಅದರ ತೃಪ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಒದಗದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಕೆಟ್ಟ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದರೆ ಅದು ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ಇದು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕದಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಮುಂತಾಗಿ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಲವೊಂದು ಗುಣಗಳನ್ನು, ಜಗತ್ತಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರ ರಚನೆಗಳು ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದರಿಂದ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬರುವ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ವಿವೇಚನಾ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೀಳಾದದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಯೋಜನೆ ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ಶೈಲಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಅಮೂರ್ತ, ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸ್ಟ್, ಕ್ಯೂಬಿಸ್ಟ್ ಮುಂತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪಂಥ, ಶೈಲಿಯದಾಗಿರಲಿ ಅದರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ ಪರಿಣಾಮ (pictorial effect) ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾರಚನೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ವಸ್ತು, ಉತ್ತಮ ತಂತ್ರವಿದ್ದರೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆ, ದೋಷವಿದ್ದರೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ, ಕಲಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಸಂಯೋಜನೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಆಧುನಿಕವೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸ ಪೂರ್ವಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ಗುಹಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಾರಚನೆಯ ಹದ, ಬನಿ, ಸ್ವಭಾವ ಜನ್ಯ, ಅಂತರಂಗ ಸ್ಫುರಣೆಯಿಂದ ಬರುವಂತಹುದು. 'ಚಿತ್ರ' ಎಂದರೆ, ಅದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಗಿರಲಿ. ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸ ದೃಶ್ಯದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಅದೊಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ರಚನೆ.

ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಕಲೆ ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಶೈಲೀಕೃತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ವಾದುವು. ಆಕೃತಿಗಳು, ಹಿನ್ನೆಲೆ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾರೂಪ್ಯ (symmetry) ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ, ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ತರ್ಕಬದ್ಧ ಆಲೋಚನೆ ಗ್ರೀಕರದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ, ಮನುಷ್ಯರ ಮುಖ, ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ರೇಖಾತ್ಮಕ ಕಣ್ನೆಲೆಯನ್ನು (linear perspective) ಆಧರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಪಾತ್ರೆ, ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ದೃಶ್ಯದ ಸಮತೋಲದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರೋಮನರ ಚಿತ್ರರಚನಾ ವಿಧಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಡಬಲದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಗಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮತೋಲ ಬರುವಂತೆ ರಚನೆ. ಇಲ್ಲವೆ, ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಇರುವ ಆಕೃತಿಗಳು. ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಕಲಾರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 11ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಆದುವು. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಿಂದ ತೊಡಗಿದ ಹೊಸ ಗಾಥಿಕ್ ಶೈಲಿ ಯೂರೋಪನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆವರಿಸಿತು. ಕ್ಯಾಥೆಡ್ರಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಬ, ಗವಾಕ್ಷ, ಕಮಾನುಗಳೇ ತುಂಬಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ ಉಳಿದಾಗ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿದ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಗಳು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸಿದುವು. ಹಗಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದು, ಒಳಗೆ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬೆಳಕು ಹರಡುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಕಿಟಕಿಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಲು ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ದೂರದಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಗಳು ಅನಗತ್ಯವಾದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಆಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲ, ಸಾರೂಪ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಗಾಥಿಕ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಇತರ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಡಬಲಕ್ಕೂ ಅಳತೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದುವು.

ರಿನೇಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾರೂಪ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದುವರಿದರೂ ಒಟ್ಟು ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಜೋಡಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯದಿಂದ ಕೊಂಚ ಎಡಕ್ಕೋ ಬಲಕ್ಕೋ ಇರಿಸಿ, ರಾಶಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮತೋಲ ಹಾಗೂ ಸಾರೂಪ್ಯವನ್ನು ತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಬರೂಖ್ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿತು. ರಿನೇಸಾನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಸಾರೂಪ್ಯರಚನಾ ವಿಧಾನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಸಾರೂಪ್ಯಕ್ಕೆ (asymmetry) ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಅಸಾರೂಪ್ಯವೆಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಯನ್ನುಚಿತ್ರಪಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರಿಸದೆ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಆ ಕಡೆಯೊ ಈ ಕಡೆಯೊ ಇರಿಸುವುದು, ಅಂಥ ಸಂಯೋಜನೆ. ಇದೇ ಬರೂಖ್ ಶೈಲಿ ಎನಿಸಿತು. ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೋಕೋ ಎಂದರೆ ಅಸಮ ಆಕಾರದ ಮುತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ಟಿಲ್‌ಲೈಫ್ ಆಗಲಿ, ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವಾಗಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಲಿ, ಪಟ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನವೇ ಹೆಚ್ಚು ರೂಢಿಯಾಯಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ,

ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಸೂತ್ರಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ, ಬಣ್ಣ ಚಲನೆ ವಾತಾವರಣಗಳ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟ ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರೂ ಸಹ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರೇಖೆ, ರಾಶಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬರೂಖ್ ಕಾಲದ ರೂಬೆನ್ಸ್, ರೆಂಬ್ರಾಂಟ್ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾವಿದರ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿಧಾನದ ಅನಂತ ಪ್ರಯೋಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುವ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು (asymmetrical composition) ಭಾರತ, ಚೀನಾ, ಜಪಾನ್ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಘಟ್ಟ ತಲುಪಲು ಪಶ್ಚಿಮದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳೇ ಹಿಡಿದುವು. ಅಸಾರೂಪ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಒಟ್ಟು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಗಿಂತ ಸೂಚ್ಯತೆ ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಕಲಾವಿದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಈ ಮೂಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ.

ಸಮತೋಲ

ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮತೋಲ. ಸಮತೋಲ, ಬ್ಯಾಲೆನ್ಸ್ ಎಂದಾಗ ಅಳತೆ, ತೂಕ, ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದರೂ ಸಮತೂಕದ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದಾಗ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥ.

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲವಿದೆ, ಜೀವಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲವಿದೆ. ಮರಗಿಡ, ಹೂ ಹಣ್ಣು, ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿ, ಕೀಟ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಡಬಲಗಳ ಸಮತೋಲವಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮರ ಗಿಡವನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಸಾರೂಪ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದರೂ ಆ ವಿರೂಪದಲ್ಲೂ (distrorted form) ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮತೋಲವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಸಿದಂತೆ 'ಸಮತೋಲ' ಎಂದಾಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕೃತಿ, ರೂಪ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುದಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುವಂತೆ, ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವಂತೆ ಇರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯುಳ್ಳ ಸಂಯೋಜನಾ ವಿಧಾನ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ವಿವರಣೆ ಕಷ್ಟವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂತೋಷ ಕೊಡುವುದು ಎಂದರೇನು? ಸಾಂಗತ್ಯ (harmony) ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆ, ಪೂರ್ಣತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು (integrated whole) ಎಂದರೇನು? ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಲಾತ್ಮಕ, ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಶಬ್ದಗಳ

ವಿವರಣೆ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಮಗ್ರತೆಯೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ಥಳ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಗಾತ್ರ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದರ್ಥ, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ.

ಸಮತೋಲವೆಂದರೆ ಎಡಬಲಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದೆಂದಲ್ಲ. ಸಾರೂಪ್ಯದಂತೆ ಅಸಾರೂಪ್ಯವೂ ಇರಬಹುದು. ಸಾರೂಪ್ಯ ಜೋಡಣೆ, ಸಂಯೋಜನೆ ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಬಿಗಿತ–ಸೆಟೆತದ ಭಾವನೆ ತರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ವೈವಿಧ್ಯಾವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ.

ಅದೇ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಸಾರೂಪ್ಯ ಜೋಡಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಸಮತೋಲ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಬಹುದು ಎಂದಲ್ಲ. ಸಂಯೋಜನೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಮತೋಲನ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಆಕೃತಿ (figure) ಇದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಬಣ್ಣ ಅಥವಾ ಇತರ ಆಕಾರಗಳಿಂದ (shapes) ಸಮತೋಲನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದು ಸವಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಅಂಶದಿಂದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಜಾತಕ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಸೇವಕ, ಸೇವಕಿ ಮುಂತಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ಎತ್ತಿದ ಮುಖದ ಕಣ್ಣನೋಟದಿಂದ ಆಕಡೆಯ ಆಕೃತಿಗೆ, ಬಾಗು ತಲೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಓರೆ, ವೃತ್ತ ಚಲನೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಲನೆ, ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಸಮತೋಲ ಕೇವಲ ಅಳತೆಯಲ್ಲ. ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೃಶ್ಯಾನುಭವ

ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ವಸ್ತುವೂ ಮೂರು ಆಯಾಮ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಪಟ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದದ್ದು. ಅವಕ್ಕೊಂದು ಮಿತಿ, ಅಂಚು ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ತುಂಬಲು, ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯದ ನಡುವೆ ನಾವಿರುತ್ತೇವೆ, ಸುತ್ತ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹಲವು ಕೋನಗಳ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದು ನೋಟ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎತ್ತ ತಿರುಗಿದರೂ ಸಹ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಂತರದಲ್ಲಿವೆ. ಕೊಂಚ ಭಿನ್ನ ಕೋನಗಳಿಂದ ಎರಡು ನೋಟ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಮನಸ್ಸು ಅವೆರಡನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಒಂದೇ ನೋಟವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿದ್ವಯದ ಪರಿಣಾಮ ವೃತ್ತಾಕಾರದ್ದು. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದಾದ ಎರಡು ವೃತ್ತ ನೋಟಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆಯಾತಾಕಾರ ದೃಶ್ಯ ಅನುಭವ ಒಡಮೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದೃಷ್ಟಿವೃತ್ತದ ಆಚೆಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಚಿನ ದೃಶ್ಯ ಮಸಕಾದದ್ದು. ಹಾಗೇ ಎಷ್ಟು ದೂರ, ಎಷ್ಟು ಸಮೀಪ ಎಂಬದರ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

ಚಿತ್ರ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದದ್ದು, ಚಪ್ಪಟೆ ಹಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು. ಆ ಕಾರಣವೇ ಆಯ್ಕೆ, ಜೋಡಣೆ, ಪರಸ್ಪರ ಸಮತೋಲ, ಸೂಚನೆಗಳ ಅಗತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಯೋಜನೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವಂತಾಗಬೇಕು.

ಲಯ

ಪದ್ಯ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಲಯ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ-ಶಬ್ದ, ಸ್ವರ ಪುನರಾವೃತಿಯಿಂದ. ಆದರೆ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಯಾನುಭವ ಬೇರೆ ಬಗೆಯದು. ಒಂದು ರೂಪಿಕೆ (motif), ರೂಪಾಂಶ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದುವು ನಿಯತವಾಗಿಯೋ ಅನಿಯತವಾಗಿಯೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತಿಗೊಂಡಾಗ ಲಯದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಪದರ್ಶಿ ಅಥವಾ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಅನಂತರ ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿವರಕ್ಕಿಂತ ಜೀವರೂಪಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳ ಕಡೆ ಗಮನ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಲಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಲಯವನ್ನೇ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ರೇಖೆ

ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೇಖೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ರೇಖೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದ. ಮನುಷ್ಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡುದು. ರೇಖೆ ಒಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ-ಉದ್ದ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ರೇಖೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಕಾರವೆ (Shape). ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕಾರಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಅಂಚನ್ನು ರೇಖೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಣ್ಣಗಳ, ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಅಂತರದ ಹೊರಭಾಗವೇ ರೇಖೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯವು. ನೇರ, ಓರೆ, ವಕ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ. ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೆರೆ, ಕುಂಚದ ಎಳೆತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತೇವೆ. ಖಚಿತರೇಖೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೇಖೆ, ದಪ್ಪಗೆರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೆರೆ, ಉದ್ದರೇಖೆ, ಚಿಕ್ಕರೇಖೆ, ನಿರಂತರಗೆರೆ-ತುಂಡು-ತುಂಡುಗೆರೆ, ವಕ್ರರೇಖೆ ಸುರುಳಿರೇಖೆ ಹೀಗೆ ಇವುಗಳ ಸಾಮ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸಾರೂಪ್ಯ, ಅಸಾರೂಪ್ಯ, ಪಿರಮಿಡ್, ವೃತ್ತಾಕಾರ ಅಥವಾ ಸುರುಳಿಯಾಕಾರ ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯ ರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ, ಕ್ಯೂಬಿಸಂನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ

ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾರೂಪ್ಯರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಕಲಾರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಧ್ಯದಿಂದಾಚೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೇಂದ್ರದ ಅಸಾರೂಪ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಗೆಲ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿ ಚಲನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆಲವು ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ ಚಲನೆ ಅಥವಾ ಸುರುಳಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತ್ರಿಕೋನ ಪಕ್ಕಗಳುಳ್ಳ ಪಿರಮಿಡ್ ಸಂಯೋಜನೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ, ದೃಢತೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಬಣ್ಣಗಳು

ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು, ಕಡುಪು (warm) ಬಣ್ಣಗಳು ಎಂದು ಇರುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಚಲನೆ, ಆಳದ ಅನುಭವವನ್ನೂ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಡುಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೇ ತಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಹಿಂಜರಿಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ಸರಿಯುವ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ, ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ತಂಪು ಕಡುಪು ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಸಮತೋಲ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ಮಾತ್ರ.

ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಸಮತೋಲವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 1) ಆಕಾರ (shape)ಗಳ ಪರಸ್ಪ ಸಂಬಂಧ, 2) ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಿಳಿ-ಗಾಢ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಬಂಧ, 3) ತಂಪು ಕಡುಪು ಗುಣ ಸಂಬಂಧ, 4) ಬಣ್ಣಗಳ ಉಜ್ವಲತೆ ಅಥವಾ ತಗ್ಗಿಸಿದ ವರ್ಣಛಾಯೆಗಳ ಸಂಬಂಧ.

ರಾಶಿ-ತೆರಪು

ರಾಶಿ(mass) ಮತ್ತು ತೆರಪು (space)ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಚೈನಾ, ಜಪಾನಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೋ ಹೆಚ್ಚೋ ಜಾಗ ಖಾಲಿಯಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಖಾಲಿ ತೆರಪುಗಳೂ ವರ್ಣ ರಾಶಿಯಂತೆ ಸಮತೋಲ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಗಾಢವರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ ಸಂಬಂಧ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಖಾಲಿ ಎಡೆಗಳ ಅಂತರ ತುಯ್ತ (tension)ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಹಕ್ಕಿಯೋ, ಮರದ ರೆಂಬೆ ಎಲೆಗಳೋ ಶಮನ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೇ, ಪೂರ್ವದೇಶಗಳ ಕಣ್ನೆಲೆಯ (perspective) ಕಲ್ಪನೆ ಪಶ್ಚಿಮದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಚಿತ್ರದ ಕಣ್ನೆಲೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಭ್ರಮೆ. ಹತ್ತಿರದ ವಸ್ತು ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಕಿರಿದಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕಣ್ನೆಲೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು,

ಕಿರುಚಿತ್ರಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಕಣ್ಣೆಲೆಗಿಂತ ಮಾನಸಿಕ ಕಣ್ಣೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟವಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನ ನೋಟ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿರೂಪವೂ (distortion) ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಎಂಬಂತೆ ತಲಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೇ ಆಳದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು

ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳು ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಮಾನಸಿಕವಾದ ಭಾವನೆ, ಭ್ರಮೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಯ ಆಳತೆ, ಗಾತ್ರ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ದೈತ್ಯನಂತೆ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಹೊರತು. ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಅಂಚು ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ. ಮೇಲಂಚಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಆಕೃತಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಕೆಳ ಅಂಚಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಇದ್ದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಅರ್ಧಾಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ, ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಪಟದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿ ಇರಿಸಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಭಾಗ ಖಾಲಿ ಇದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮತೋಲ ಚಿತ್ರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಒಂಟಿತನದ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಂದವಾದ, ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿದ್ದು ಒಂದೆಡೆ ಉಜ್ವಲ ಕಡಪು ವರ್ಣ ಇಟ್ಟರೆ ಅದು ಹೊರಕ್ಕೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅತೀ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣದ ತೇಪೆ ಒಂದೆಡೆ ಇದ್ದರೆ, ಸಮತೋಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ, ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೂತುಬಿದ್ದಿರುವ ಅನುಭವ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು (figures) ಮುಂಕಿರಿದುಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ (foreshortening) ದೋಷ ಎಡೆಹಾಯ್ದರೆ ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ದೋಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಲ್ಲದ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದೇ ಹೊರತು, ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪ ವಾಗಿ, ಇವು ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ.

ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ನಿಸರ್ಗ ದೃಶ್ಯವೊ, ನಗರ ದೃಶ್ಯವೊ, ಸಮುದ್ರ ದೃಶ್ಯವೊ, ಸ್ಟಿಲ್‌ಲೈಫ್, ಭಾವಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವೊ, ಅಮೂರ್ತ ಚಿತ್ರವೊ ಎಂಬದರ ಮೇಲೆ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಗುಣಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಲೋಪದೋಷಗಳೂ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಟಿಲ್ ಲೈಫ್‌ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಗಿಡಿದು ತುಂಬಿದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವಸ್ತುಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೆ ಅವುಗಳ ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಮೈವಳಿಕೆ, ರೂಪ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

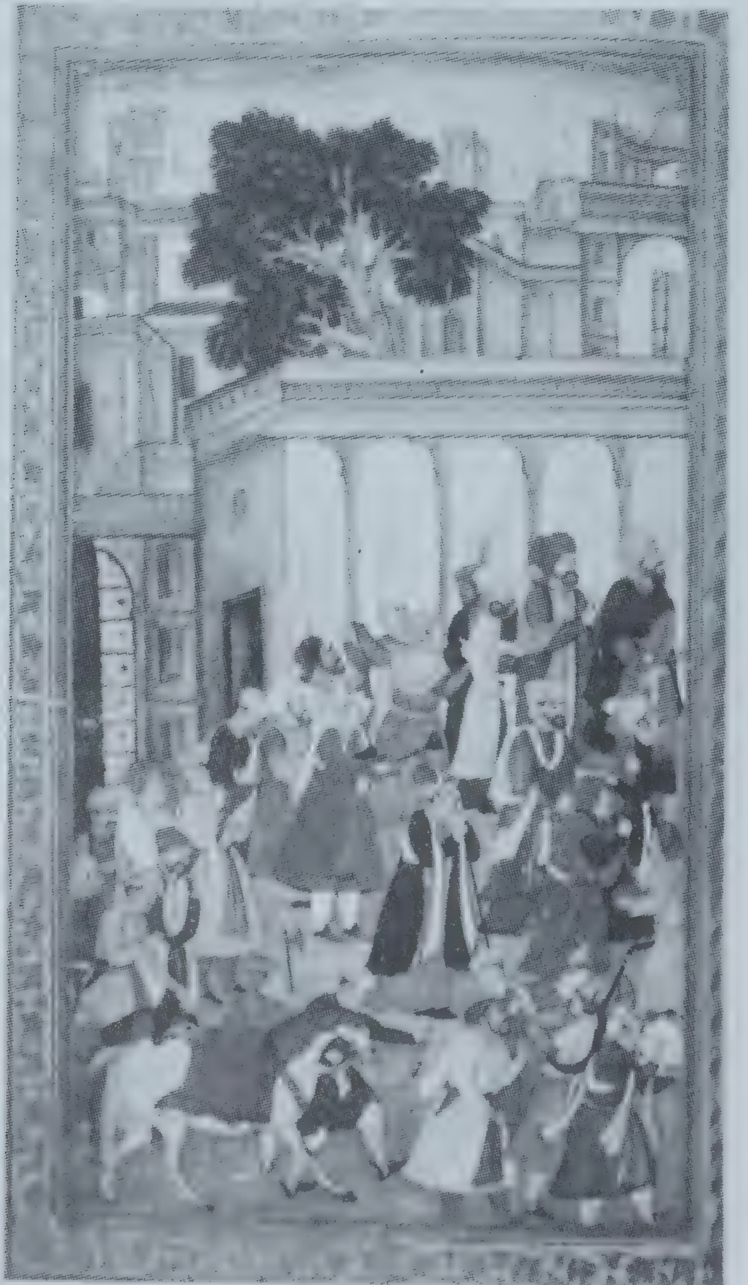
'ಇರಿಸ'ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಜೋಡಣೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ, ಹೂ ಹಣ್ಣು ತರಕಾರಿಯಾಗಲಿ, ಮೇಜು ಕುರ್ಚಿ ತಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟಲು ಶೀಷೆಯಾಗಲಿ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಾಂಗತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದು ಸಂಯೋಜನೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ತಂತ್ರಕೌಶಲ ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹಣೆಯಬರಹವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರ ಭಾವನೆ, ಗಾಢ ಚಿಂತನೆಯಷ್ಟೇ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲೂ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ.

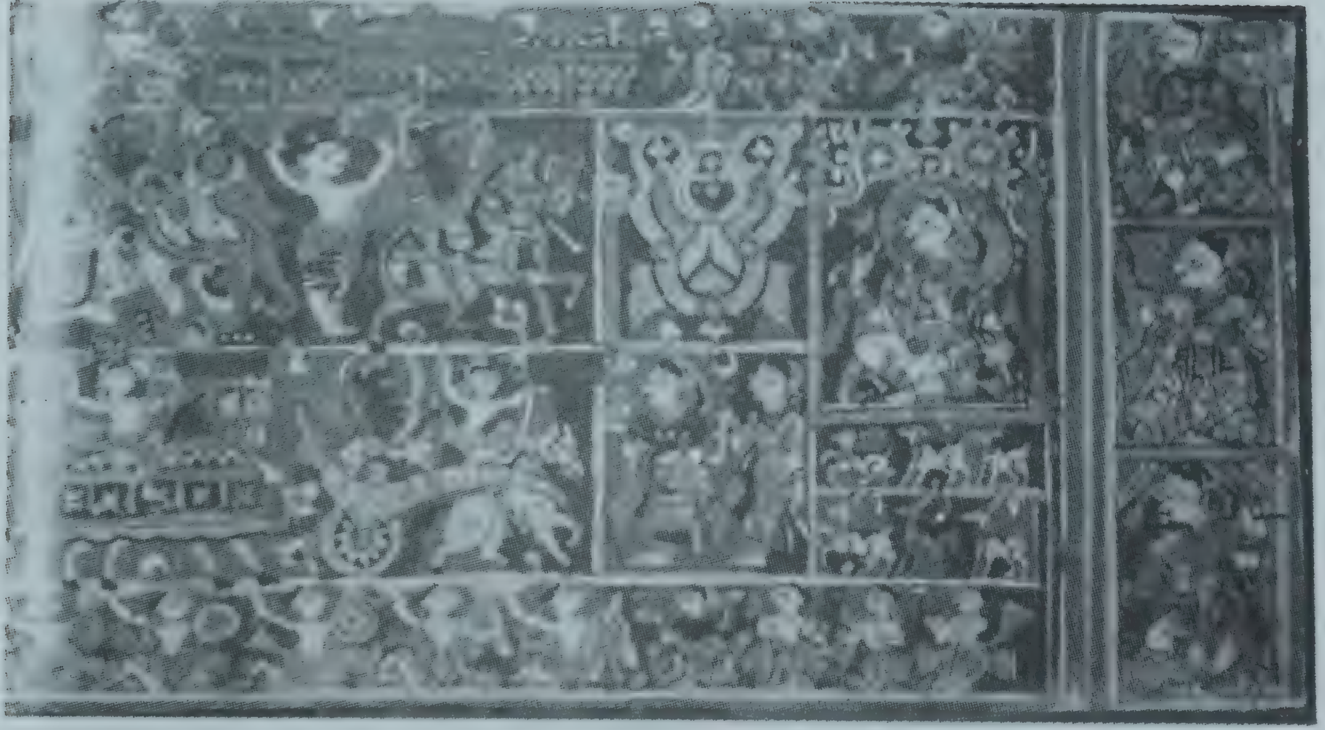




ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ : ಚಂಭಾ ಕಾಂಗ್ರಾ



ಬಾಬರ ನಾ ಮ್ಹಾ



ಕಲ್ಪ ಸೂತ್ರ



ಪಾಲ್ ಕ್ಲೇ



ಸಿಜಾನೆ



ಚಿತ್ರ: ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ
ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ



ಕ್ಷಿತೀಂದ್ರನಾಥ ಮಜುಮ್‌ದಾರ್



ಅಮೃತಾ ಶೇರ್‌ಗಿಲ್



ಎಂ.ಎಫ್. ಹುಸೇನ್



ಸೋಮನಾಥ ಹೋರೆ



ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಮಣ್ಯನ್



ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರ್



ವೆಂಕಾಟಾಚಲಪತಿ



ಆರ್.ಎಂ. ಹಡಪದ್



ಕೇಶವಯ್ಯ ಭಾವಚಿತ್ರ



ಪಿಲೂ ಪೊಚ್ಕನ್‌ವಾಲ



ನಂದಲಾಲ ಬೋಸ್ : ವೀಣಾಪಾಣಿ



ಗುಲಾಮ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಷೇಕ್



ದುರ್ಗಾ ದೇವಸ್ಥಾನ – ಐಹೊಳೆ



ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ–
ಹಳೆಬೀಡು



ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್–
ಸೆರಿಗ್ರಾಫ್ ಮುದ್ರಣ



ಮು. ರಮೇಶರಾವ್



ಬಿ. ಜಯರಾಂ



ಕೆ.ಬಿ. ಸುರೇಶ್



ಎಸ್.ಜಿ. ವಾಸುದೇವ್



ವಿಜಯಬಾಗೋಡಿ - ಎಚ್ಚಿಂಗ್ ಕೃತಿ





ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ. ರಸ್ತೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೦೨